



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





L. Porta. D. M.

LE SPECTACLE
DES
BEAUX ARTS.



LE SPECTACLE DES BEAUX ARTS; O U

CONSIDÉRATIONS

Touchant leur nature , leurs objets , leurs
effets & leurs régles principales ;

AVEC DES OBSERVATIONS

*Sur la Manière de les envisager ; sur les Dispositions
nécessaires pour les cultiver ; & sur les Moyens
propres pour les étendre & les perfectionner.*

Omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent , habent quod-
dam commune vinculum , & quasi cognatione quâdam inter se
continentur. *Cicero pro Archia Poëtâ.*

Par M. L A C O M B E , Avocat.

Quarante sols broché.



A P A R I S ,
Chez H A R D Y Libraire , rue S. Jacques ,
au-dessus de celle de la Parcheminerie ,
à la Colonne d'or.

M. DCC. LVIII.

Avec Approbation & Privilège du





AVERTISSEMENT.

CET Ouvrage peut être regardé comme une partie, ou plutôt comme une suite de celui que M. Pluche a donné sur *le Spectacle de la Nature*. L'un a fait naître l'idée de l'autre. En effet le spectacle que les beaux Arts nous présentent n'est autre que celui de la belle Nature. Les Arts de dessein l'expriment à la vue, la Musique à l'ouïe, la Poésie à l'imagination. C'est toujours la Nature que l'on apperçoit dans leurs aimables productions. On a donc pu
a iv

vj *AVERTISSEMENT.*

regarder comme un projet utile & intéressant, d'essayer par rapport aux merveilles des beaux Arts, ce qui a été si heureusement exécuté sur les particularités de l'Histoire naturelle.

Mon plan n'est point de renouveler ce que tant de Traités nous apprennent sur la mécanique de chaque Art en particulier : j'ai tâché seulement de saisir l'objet des beaux Arts, de faire l'application de leurs principes, enfin d'analyser les plaisirs qu'ils nous procurent ; afin de les étendre, s'il est possible, & de les multiplier.

On seroit bien loin de mes

AVERTISSEMENT. vij
intentions , si l'on croyoit que
je me suis laissé guider par un
esprit de critique ou de ré-
forme : c'est la passion du
beau , & le sentiment qui
m'ont toujours animé ; &
comme la Nature est le mo-
dèle qu'on se propose d'imi-
ter , j'ai pensé qu'en la consi-
dérant avec réflexion , je pour-
rois juger , si l'on a toujours
saisi les traits ; à peu près ,
comme nous décidons de la
ressemblance d'un portrait ,
en le comparant avec la per-
sonne qui est représentée.

J'ose me flatter d'avoir
écarté tout préjugé , toute
prévention ; & en honorant
& respectant les Talens qui

a v

vüj **AVERTISSEMENT.**

font la gloire , comme les délices de notre siècle ; c'est la vérité que j'ai principalement en vue. .

Amicus Plato , magis amica Veritas.

La première Partie contient des réflexions sur les beaux Arts considérés dans leur ensemble. J'examine les dispositions & les talens nécessaires pour y réussir , les obstacles qui ont pu empêcher leur établissement , ou retarder leurs progrès , les causes de leur décadence , les avantages qu'ils procurent ; les grandes époques de leurs triomphes.

La seconde partie est con-

AVERTISSEMENT. ix.
sacrée à la Poësie. Je m'arrête
d'abord à la versification ; j'é-
tablis , en peu de mots , la
nécessité , les agrémens , &
les raisons sur lesquelles ses
principes sont fondés. Je par-
cours ensuite rapidement les
différens genres de Poësie ,
m'appliquant à en faire con-
noître le goût & les règles
certaines ; mais je me suis
surtout attaché à l'examen de
la Poësie lyrique , & à celui
de la Langue Françoisse dans
leurs rapports avec la Mu-
sique.

La troisième Partie traite
de la Musique. C'est de son
génie , de son but , de ce
qu'elle fait , & de ce qu'elle

a.vj

x *AVERTISSEMENT.*

pourroit faire que je m'occupe principalement.

C'est à quoi se borne aujourd'hui mon travail , que je pourrai continuer sur le même plan pour les autres Parties des Beaux Arts.



TABLE DES CHAPITRES, ET

DE LEURS SECTIONS,
Contenus dans ce Volume.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Des beaux Arts en général. Page. 1

CHAPITRE II.

De l'Objet des beaux Arts. 5

SECTION PREMIERE.

Du Talent de voir la Nature. Ibid.

SECTION II.

Du Talent de sentir. 7

SECTION III.

Du Talent d'opérer. 10

SECTION IV.

De l'Art de choisir. 13

SECTION V.

De l'Art d'embellir. 15

C H A P I T R E III.

*Des Difficultés extérieures aux beaux Arts
pour leurs établissemens & pour leurs
progrès.*

19

SECTION PREMIÈRE.

De la Température du Climat.

20

SECTION II.

De l'Esprit du Gouvernement.

22

SECTION III.

De la Situation des affaires.

24

C H A P I T R E IV.

*Cause de la décadence du gout dans les
beaux Arts.*

27

SECTION PREMIÈRE.

Négligence de l'étude de la Nature.

28

SECTION II.

Desir de se singulariser.

30

SECTION III.

De l'Amour de la nouveauté.

32

SECTION IV.

Du Luxe de l'imagination.

32

SECTION V.

Partialité des Protecteurs.

35

SECTION VI.

Révolution dans le Gouvernement.

39

DES CHAPITRES. xiiij

CHAPITRE V.

Avantages que procurent les beaux Arts.

P. 44.

SECTION PREMIÈRE.

Ils éclairent l'Esprit. Ibid.

SECTION II.

Ils polissent les Mœurs. 46.

SECTION III.

Les Arts réunissent les Hommes. 51.

SECTION IV.

Honneur que les beaux Arts font au Prince qui les protège , & au Peuple qui les cultive. 54.

CHAPITRE VI.

Epoques principales dans lesquelles les beaux Arts ont fleuri. 57.

SECTION PREMIÈRE.

Des beaux Arts en Grece. Ibid.

SECTION II.

Les beaux Arts à Rome. 60.

SECTION III.

Les beaux Arts à Florence. 61.

SECTION IV.

Les beaux Arts en France. 62.

II. P A R T I E.

Des beaux Arts considérés en particulier. 65.

xiv T A B L E

CHAPITRE PREMIER.

De la Poësie. 67

CHAPITRE II.

De la Versification. 68

SECTION PREMIERE.

De la Mesure. 71

SECTION II.

De la Rime. 77

CHAPITRE III.

Des différens Genres de Poësie. 83

CHAPITRE IV.

Du Poëme Epique. 85

CHAPITRE V.

Du Poëme Didactique. 99

CHAPITRE VI.

De la Tragédie. 101

CHAPITRE VII.

De la Comédie. 115

SECTION PREMIERE.

Du Comique de Caractère. 117

SECTION II.

Pièces d'Intrigue. 123

DES CHAPITRES. xv

SECTION III.

Des Farces. P. 127

CHAPITRE VIII.

Des Pièces de sentiment. 132

CHAPITRE IX.

La Tragi-Comédie. 136

CHAPITRE X.

Pièces Epifodiques. 138

CHAPITRE XI.

Poèmes Lyriques. 143

SECTION PREMIÈRE.

Tragédies Lyriques. 144

SECTION II.

Comédies Lyriques. 156

SECTION III.

Poème Pastoral. 159

SECTION IV.

Opera-Ballet. 161

SECTION V.

Des Moteis. 165

CHAPITRE XII.

Examen de la Langue Françoisse par rapport à la Musique. 168

xvj TABLE

CHAPITRE XIII.

Des Cantates & de plusieurs autres petits Poëmes. p. 177

CHAPITRE XIV.

Parodies Burlesques. 179

CHAPITRE XV.

Intermèdes imités de ceux d'Italie. 182

CHAPITRE XVI.

De l'Opera Comique. 187

CHAPITRE XVII.

Du Langage des états & de celui des caractères. 191

CHAPITRE XVIII.

De l'Ode. 194

SECTION PREMIÈRE.

De l'Ode Pindarique. Ibid.

SECTION II.

De l'Ode Héroïque. 197

SECTION III.

De l'Ode Anacréontique. 198

SECTION IV.

De l'Ode Lyrique. 200

SECTION V.

Des Stances. 203

DES CHAPITRES. xvij

CHAPITRE XIX.

De la Satyre. p. 205

CHAPITRE XX.

De l'Allégorie. 209

CHAPITRE XXI.

De l'Apologue. 211

CHAPITRE XXII.

De l'Art de conter. 217

CHAPITRE XXIII.

De la Métamorphose. 221

CHAPITRE XXIV.

De l'Epigramme ; du Madrigal ; de l'Epitaphe. 224

CHAPITRE XXV.

De l'Eglogue. 229

CHAPITRE XXVI.

De l'Elégie. 237

CHAPITRE XXVII.

De l'Ydille. 243

CHAPITRE XXVIII.

De l'Epithalame , de l'Epître , &c. 245

III. P A R T I E.

CHAPITRE PREMIER.

De la Musique. p. 248

CHAPITRE II.

*Des choses sensibles que la Musique peut
représenter à l'imagination.* 252

CHAPITRE III.

Des Tableaux de Mœurs & de Caractères.
266

CHAPITRE IV.

*De l'Expression du sentiment & de la pas-
sion.* 280

CHAPITRE V.

De la Mélodie. 291

CHAPITRE VI.

Du Motif ou Sujet du Chant. 296

CHAPITRE VII.

De l'Harmonie & de l'Accompagnement.
302

CHAPITRE VIII.

De la Mesure. 310

DES CHAPITRES. xix

CHAPITRE IX.

Des Signes de la Musique. ♦ P. 317

CHAPITRE X.

De la voix & des Instrumens. 320

CHAPITRE XI.

Des Solo, des Duo, des Chœurs. 325

CHAPITRE XII.

De la Musique sur des Paroles religieuses,

330

CHAPITRE XIII.

De l'Opera. 334

CHAPITRE XIV.

Du Récitatif. 342

Fin de la Table des Chapitres.

A P P R O B A T I O N.

J'Ai lû, par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit intitulé *le Spectacle des beaux Arts* ; & je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir empêcher l'impression. Fait à Paris, ce 30 Novembre 1757.

SAURIN.

P R I V I L È G E D U R O I.

L OUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos Amés & féaux Conseillers, les Gens tenants nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra : SALUT, notre amé SIMÉON-PROSPER HARDY, Libraire à Paris, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre : *le Spectacle des beaux Arts*, par M. Lacombe, Avocat ; s'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilège pour ce nécessaires : A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre

Royaume pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui; à peine de confiscation des exemplaires contrefaits de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modèle sous le contrescel des Présentes; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; & qu'avant que de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, es mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre dit très-

chier & féal Chevalier, Chancelier de France, le
 Sieur DELAMOIGNON, le tout à peine de nullité
 des Présentes; du contenu desquelles vous man-
 dons & enjoignons de faire jouir ledit Exposé
 & les ayans causes, pleinement & paisiblement,
 sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble
 ou empêchement. Voulons que la Copie des Pré-
 sentes, qui sera imprimée tout au long au com-
 mencement, ou à la fin dudit Ouvrage, soit re-
 nue pour dûement signifiée, & qu'aux Copies
 collationnées par l'un de nos Amés & féaux Con-
 seillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à
 l'Original. Commançons au premier notre Hui-
 sifier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exé-
 cution d'icelles, tous Actes requis & nécessaires,
 sans demander autre permission, & nonobstant
 clameur de Haro, Charte Normande, & Let-
 tres à ce contraires: Car tel est notre plaisir:
 DONNE à Versailles le vingt-huitième jour du
 mois de Décembre, l'an de grâce mil sept cent
 cinquante-sept, & de notre Règne le quarante-
 troisième. Par le Roi en son Conseil.

Signé, LEBEGUE.

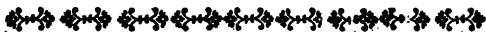
*Registré sur le Registre XIV. de la Chambre
 Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris,
 N° 275, fol. 251, conformément aux anciens
 Réglemens, confirmés par celui du 28 Février
 1723: A Paris le 2 Janvier 1758.*

Signé, P. G. LE MERCIER, Syndic.

LE SPECTACLE



LE SPECTACLE DES BEAUX ARTS.



PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Des Beaux Arts en général.

LES Arts ont tous en général la Nature pour objet ; mais les uns y cherchent nos besoins, & les autres nos plaisirs. Ceux-là, enfans de l'industrielle nécessité, nous soulagent dans nos peines, augmentent & multiplient nos forces, travaillent en un mot à notre conservation ; ceux-ci, nés dans le sein de la paix & de l'abondance, s'occupent de

A

2. LE SPECTACLE

notre superflu & de nos amusemens. Les Beaux Arts ont le gout pour maître, l'harmonie pour règle, la gloire pour but, & sont à la Nature ce que les graces sont à la beauté; ils l'étudient afin de l'embellir; ils l'imitent afin de nous charmer. On doit les regarder comme des génies enchanteurs, qui ont l'univers entier pour empire; disons mieux, ils ont créé un monde nouveau, ~~plus pompeux en quelque sorte, plus magnifique que le premier~~, où la brillante illusion commande en souveraine, où l'esprit aime à s'égarer, où les sens sont agréablement séduits.

On peut attribuer l'origine des beaux Arts à l'inclination que les hommes ont d'ordinaire d'imiter les objets qui les frappent. La mémoire conserve l'impression faite sur les sens, l'imagination embellit les tableaux de la Nature; on aime à se retracer souvent ces objets agréables: du plaisir d'idée, naît le désir de réaliser; on songe aux moyens de réussir, on essaie, on consulte de nouveau ses modèles. Il faut donc conclure que le loisir a suggéré le projet de l'imitation, & que cette imitation a enfanté les Beaux Arts. Mais si la Nature donne les sujets, si elle fournit

DES BEAUX ARTS. §

les modèles , qu'il est encore difficile à l'industrie de trouver les moyens de la suivre dans les effets !

Les Beaux Arts ont été , comme les autres inventions , informes dans leur origine , foibles dans leurs commencemens , lents dans leurs progrès. La pratique a précédé d'abord la théorie , on a agi long-temps sans règles certaines : il a fallu opérer au hazard , & tomber dans des défauts grossiers avant que de trouver les beautés simples en elles-mêmes , mais cachées dans l'exercice comme l'or dans la mine. Les principes se sont dérivés insensiblement de l'expérience. On a ajouté peu-à-peu à ce qui avoit déjà été découvert , on a observé ce qui étoit applaudi , on s'est fait des modèles , l'émulation s'est piquée d'encherir , le succès a quelquefois justifié la hardiesse d'un génie entreprenant. Telle est la marche constante de l'esprit humain , il a plus d'obstacles à vaincre qu'il n'en prévoit ; il met l'art à découvert , lorsqu'il doit le cacher ; il crée lorsqu'il ne faut qu'imiter ; il ajoute lorsqu'il faut simplifier ; il emprunte trop d'ornemens , il fait un mélange monstrueux d'imperfections & de beautés , il arrive à pas

4 LE SPECTACLE

lents vers le beau, rarement & peut-être jamais à la perfection. Les principes du vrai se font établis par l'habitude, par la reflexion, par la comparaison; enfin il est venu de ces hommes rares qui embrassant d'une vue générale toutes les parties estimables dispersées & confondues dans différens ouvrages, en ont composé un tout régulier qui a excité l'admiration & fixé le gout. * Qu'il en coute pour plaire ! C'est la loi de la Nature. Elle a placé le plaisir dans le sein du travail ; mais ceci demande à être approfondi, & l'on ne doit point regarder comme indifférent l'examen des diverses circonstances qui doivent concourir au progrès des Beaux Arts.

Il y a plusieurs sortes de difficultés à surmonter ; les unes qui sont propres aux Beaux Arts, & qu'on peut appeler *difficultés d'exécution* ; les autres qui dépendent de causes qui leur sont extérieures. Je m'arrête d'abord à l'analyse de ces premiers obstacles.

* Il ne faut souvent qu'un génie qui se fraie la bonne route pour y faire marcher ceux-mêmes qui s'adonnent à des genres différens. Tel fut Descartes en France. Ce grand homme a pu se nommer parmi nous, ce que Socrate disoit qu'il étoit à Athènes, *l'Accoucheur des esprits*.

CHAPITRE II.

De l'objet des Beaux Arts.

ON peut définir les Beaux Arts ;
Les productions du génie imitées de la Nature pour nous plaire. Leur destination est donc d'imiter & de plaire. Or pour imiter, il faut *voir, sentir, opérer* ; pour plaire, il faut *choisir, embellir, disposer*. C'est à quoi se réduisent tous les principes : rien n'est plus simple dans la spéculation ; rien n'est plus difficile dans l'exécution.

SECTION PREMIERE.

Du talent de voir la Nature.

On doit d'abord voir la Nature ; & ceci demande une étude particulière, des soins & du talent. En effet il y a une manière d'envisager qui est plus favorable, plus vraie, plus sensible. Il y a un aspect à saisir qui est en quelque sorte unique. On voit souvent autre chose que ce qui est, & même au-delà de ce que la Nature nous présente. L'imagination se joue quelquefois de nos sens, elle crée des objets fictifs

A ii

6 LE SPECTACLE

qu'elle substitue à la place de véritables. D'ailleurs il ne suffit pas de voir la Nature telle qu'elle se produit pour le moment , il faut la voir dans tous ses rapports , dans tous ses tons , avec tous ses effets , séparée des accidens divers qui la voilent , la varient , la métamorphosent à l'infini. Il faut la considérer dans ses moindres parties , observer , pour ainsi dire , les couleurs locales qui distinguent & nuancent chaque objet en particulier ; il faut voir cet objet dans le jour qui lui est propre , le voir à part , & détaché de la vaste ordonnance de l'univers. Enfin on doit voir la Nature avec des organes nets , précis , assurés. Ces organes se perfectionnent par l'habitude , par la reflexion , par l'attention ; mais ils dépendent principalement des dispositions nées avec nous. C'est je ne fais quel tact qu'il faut avoir , & auquel on ne peut suppléer que très-imparfaitement par l'esprit & par le travail. Les ouvrages des Artistes donnent la preuve de ce qu'on vient d'avancer. Combien de vues débiles , tremblantes , indécises ont envisagé la Nature ? Il est même à remarquer qu'il est très-ordinaire à ceux qui l'étudient de lui prêter leur gout dominant , ce-

DES BEAUX ARTS.

fin du siècle où ils vivent , celui de leur pays & des maîtres qui les ont guidés. Les uns voient toujours la Nature comme une précieuse , ou comme une coquette ; les autres la voient grossière & négligée ; peu la considèrent dans sa noble simplicité. Enfin comparez les productions des Poètes , des Musiciens , des Peintres , des Sculpteurs , des Architectes ; les différences & les défauts sont à cet égard si palpables , si multipliés que les personnes les moins initiées dans les Arts les apperçoivent & les désignent. Dans les siècles mêmes les plus éclairés , on fait rarement voir la Nature telle qu'elle est ; & cet obstacle a du être , comme il est encore , le premier & l'un de ceux qui nuisent le plus au progrès des beaux Arts.

SECTION II.

Du talent de sentir.

Il ne suffit pas de voir ; on doit avoir le sentiment , cette vue de l'ame qui apperçoit les objets non tels qu'ils sont , mais tels qu'ils doivent être représentés. L'imitation est un trait unique , c'est un point où l'Art & la Na-

ture se réunissent , se servent , & s'embellissent mutuellement. Il faut être d'abord vivement pénétré de l'exacte vérité des choses que l'on veut imiter , & sentir ensuite les moyens de les produire aux yeux & à l'esprit. Les beaux Arts ne s'occupent du vrai , que pour le vrai-semblable ; & ceci n'a pas besoin d'être démontré. Il est facile de se convaincre que l'industrie ne peut se mettre à la place de la Nature , qu'elle ne peut opérer par les mêmes principes , qu'elle ne suit pas les mêmes loix ; & que dans le projet de l'imitation elle a une marche qui lui est particulière. Le sentiment doit être alors son guide , il faut qu'il agisse sans cesse , qu'il se multiplie à l'infini , qu'il se modifie autant que la Nature elle-même. C'est à lui de l'apprécier dans toutes ses opérations ; & s'il est permis de s'exprimer ainsi , de contrefaire sa marche , d'être son interprète , de la produire & de la fixer. C'est même à lui de juger des moyens nécessaires pour l'exécution , de savoir rendre des effets propres à la Nature par d'autres effets qui lui sont éloignés , de trouver ces rapports qui paroissent d'abord étrangers , de les réduire , de les façonner & de les appli-

quer aux beaux Arts : en un mot de découvrir les liens délicats qui rapprochent l'Art de la Nature, qui les unissent, & les confondent en quelque manière.

Il y a dans chaque Art des règles simples, sensibles & invariables. Ces principes fondamentaux sont en petit nombre. Une fois inventés, il en coûte peu au sentiment pour les saisir : mais on rencontre dans le détail une infinité d'obstacles sans cesse renaissants, & l'on a besoin d'un sentiment vif, souple & fécond en ressources pour les franchir. Voilà ce qui fait le désespoir des talens indécis, & le triomphe des génies appelés à ce qu'ils ont entrepris. C'est par la force de ce sentiment naturel que Lafontaine a mis tant de grâce, de gout, & de franchise dans ses Contes & dans ses Fables ; & que Molière a si bien rendu les ridicules des mœurs de son siècle. C'est au contraire par un défaut de ce sentiment que tant d'Artistes ont échoué ; ils ont saisi les traits les plus apparents, mais ils ont manqué les traits particuliers & les nuances délicates. Ainsi que l'on ne s'étonne pas si les Arts ont été lents dans leurs progrès, & si avec le se-

A V

cours des modeles & des maitres, il en coute encore tant de peine pour les posséder. Il a été impossible de prévoir toutes les difficultés pour leur assigner des règles. On laisse au sentiment le soin de s'en débarrasser : or cet organe de l'ame est plus ou moins parfait dans les uns, que dans les autres. Enfin quand on a le talent de voir, & celui de sentir, les moyens de rendre la Nature ; on peut opérer ; mais il faut se faire alors à une mécanique qui n'est pas le moindre obstacle qu'on rencontre dans la pratique des beaux Arts.

SECTION III.

Du Talent d'opérer.

Opérer, c'est réaliser aux yeux les productions du génie. Il y a par rapport à cet objet des règles primitives & invariables dont on ne peut point s'écarter. Toutes simples qu'elles paroissent, elles sont les fruits pénibles des temps & de l'expérience raisonnée des hommes célèbres qui se sont succédés dans les Arts. Mais il en est encore de particulières à chaque Artiste que l'exercice lui suggère : ce qui constitue son stile & sa maniere. Chaque objet de

mande des touches propres & distinctes, chaque partie même d'un objet a sa façon d'être traitée ; & l'on ne considère pas seulement les objets qu'on exécute privativement , mais encore eu égard à ce qui les accompagne , à ce qui les précède , à ce qui les suit. Les effets, les rapports, les circonstances ont besoin d'être ménagés. Tout entre ici en considération ; il n'y a rien qui n'ait un caractère à saisir , à manifester. Que de soins , que d'obstacles ! Le détail de l'exécution est un labyrinthe où mille voies se traversent pour nous égarer ; & la maxime établie par Rousseau, dans une de ses Lettres , est vraie , que pour réussir dans les beaux Arts , il faut opérer difficilement.

Tout Artiste doit toujours avoir la Nature devant les yeux , puisqu'elle est le modèle qu'il cherche à imiter ; on doit se former le sentiment qui doit servir de guide dans la pratique : mais il n'est que trop ordinaire de se presser d'opérer. On tombe nécessairement alors dans une habitude vicieuse qui s'éloigne du vrai , & par conséquent du beau. D'ailleurs les organes, ministres du génie , n'ont pas toujours l'aptitude nécessaire pour exécuter ses or-

dres. Il est peu de personnes qui aient le talent de l'exécution. Celles qui l'auroient, le négligent pour la plûpart, ou parce qu'elles l'ignorent, ou parce que les circonstances ne leur permettent pas d'en faire usage : de plus, combien d'Artistes exécutent mal, soit qu'ils ne sachent point voir ni sentir ; soit qu'ils se laissent aller au gout du temps, soit enfin qu'ils fassent la longueur de l'étude. Delà ces productions informes & bizarres que la Nature désavoue, & dont l'Art est seul créateur. Delà ces modèles dangereux, & quelquefois séduisants qui font des Sectateurs d'autant plus zélés qu'ils semblent leur applanir les difficultés ; mais qu'on se rappelle les principes que nous venons d'établir :

Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable ;
Il doit régner par-tout, & même dans la Fable.

Despreaux Ep. ix.

Les beaux Arts ne se proposent pas seulement d'imiter, ils veulent plaire : ce qui demande un choix, du gout, de l'ordre.

SECTION IV.

De l'Art de choisir.

On ne doit se flatter de plaire dans la pratique des beaux Arts qu'en présentant aux sens & à l'esprit les objets les plus convenables au sujet que l'on traite. La Nature renferme dans son sein des modèles parfaits en tout genre ; mais ces grands modèles sont épars , & ne semblent destinés qu'à l'ornement des groupes principaux. Trop d'uniformité regneroit dans le spectacle de l'Univers si tout étoit également beau. Il a fallu pour la perfection du tout ensemble qu'il y eût des contrastes & des gradations. Chaque partie tend à la perfection par des nuances différentes , en sorte que la progression des merveilles se trouve ménagée dans la sublime ordonnance de la Nature : mais les Arts ne se proposant d'imiter à la fois qu'un coin du tableau , ils doivent s'arrêter à ce qu'il y a de plus frappant , choisir ce qui est le plus agréable , & le plus piquant pour l'effet. Une imitation faite sans choix pourroit être accomplie en elle-même , & paroître cependant insipide , parce que les objets seroient pris indifféremment. Ce choix

est essentiel, non seulement dans les grands sujets, mais encore dans les moindres objets, & dans ces compositions singulières où l'imagination semble se livrer à ses caprices. Rien dans les Arts ne doit être produit au hasard. Tout y est soumis au jugement. Vous voudriez, par exemple, représenter un sujet pathétique, c'est le sacrifice d'Iphigénie; il y a un choix à faire pour la scène du tableau, pour les caractères, pour les attitudes des personnages, pour l'expression des sentimens. La douleur doit se faire appercevoir dans tous les spectateurs; mais il y a une douleur convenable à chacun qu'il faut choisir. Dans les uns cette douleur n'est que pitié, dans les autres elle est affliction; ici elle est un simple mouvement de la Nature, là elle est produite par l'intérêt, par le sentiment, par l'amour. Ce choix, l'un des plus sûrs moyens que les Arts emploient pour plaire, est le fruit de l'expérience unie à un goût exquis, c'est le premier caractère des bons ouvrages en tout genre.

SECTION V.

De l'Art d'embellir.

Ce n'est pas assez que de bien choisir : la Nature n'offre pas toujours des modèles convenables : on doit encore embellir. Un habile Artiste produit souvent des êtres plus parfaits que ceux qui sont sous nos yeux. Il étudie la Nature dans toutes ses parties, & de ses beautés répandues dans divers sujets, il compose un ensemble admirable ; il fait une ingénieuse exagération, & présente des objets accomplis. C'est le beau vraisemblable qui a l'apparence du vrai, & qui est plus en droit de nous plaire. En effet les Arts n'étant jamais qu'imitateurs, ils doivent éviter le froid & la faiblesse (défauts ordinaires des copies serviles) en contrastant à propos, & réveillant les sens par des beautés au-dessus du naturel, quoiqu'elles semblent en être imitées. Et il en est du moral comme du Physique : un Poète doit achever les caractères dont l'histoire ne donne souvent que l'esquisse ; il doit animer les passions, les vertus, les vices mêmes, les fortifier, (si j'ose le dire) & les perfectionner en leur donnant un

plan suivi, & des vues raisonnées. Enfin que le génie se mette en liberté, qu'il dessine en grand, qu'il invente même, s'il le faut, en se proposant toujours la Nature pour modele. Mais il faut aggrandir les proportions sans les altérer. On veut ajouter aux modes, & l'on fait souvent grimacer la Nature au lieu de l'embellir; on s'en éloigne au lieu de l'imiter: il faut un don particulier pour l'orner avec des traits qu'elle puisse avouer, avec ce beau simple qui est son caractère propre, avec ce feu qui anime & vivifie tout, avec cette noble hardiesse qui élève l'ame, & qui fait jouir les sens du spectacle de la Divinité même. Mais qu'il est rare d'atteindre à ce talent précieux, qui crée en quelque sorte de nouveaux objets, pour les rendre plus accomplis, plus séduisants! C'est le propre des vastes & puissans génies qui tendent au sublime par des voies connues d'eux seuls.



SECTION VI.

De l'Art de disposer.

Ce que l'on vient de dire , regarde le détail des Arts & le choix le plus convenable au sujet qu'on exécute ; mais cela ne suffit point pour plaire ; il faut encore disposer ces objets , les lier , en faire un ensemble agréable. La disposition dont on parle ici , est un ordre qu'on doit donner à toutes choses , afin que les sens & l'esprit embrassent facilement ce qui leur est présenté. On doit assigner à toutes les parties d'une composition la place qui leur est la plus avantageuse , observer la gradation , & ménager l'intérêt nécessaire entre ces parties. Tout ne doit pas attirer également l'attention ; l'objet principal doit se faire sentir d'abord , & nous saisir en quelque sorte. Les objets en particulier peuvent être du meilleur choix & parfaits en eux-mêmes , cependant ne produire aucun plaisir , & paroître froids & désagréables dans leur union , s'ils ne sont pas disposés avantageusement. C'est donc la disposition qui les fait valoir , & qui leur donne un prix : elle est le dernier effort de l'industrie & le ca-

ractere le moins équivoque du talent & du génie. En effet, il semble qu'il en coute moins d'inventer que de disposer. C'est par-là que les compositions pèchent ordinairement. On trouve dans la plûpart des ouvrages, dans ceux de nos meilleurs maîtres, beaucoup de beautés de détail; chaque partie est travaillée avec soin; mais rarement voit-on un ensemble parfait. On sacrifie l'unité d'objets, & la gradation si essentielle des parties au tout, pour des beautés accessoires. On fait perdre de vue l'objet principal, on distrait l'attention, on la partage. Est-il donc si difficile de disposer? Oui sans doute, ceci demande une vue générale pour embrasser tous les objets à la fois, du gout pour leur donner le rang le plus convenable, du jugement pour ne pas outrer les beautés de détail, du talent pour exécuter chaque chose dans le ton qui lui est propre. Enfin la distribution est dans les beaux Arts cet à propos qui plaît, ce je ne fais quoi qui flatte, cette belle harmonie qui enchante, & elle doit être regardée comme le dernier degré, & comme le sceau de la perfection.

C H A P I T R E I I I

*Des Difficultés extérieures aux beaux Arts
pour leurs établissemens & pour
leurs progrès.*

ON sent par-tout ce qui vient d'être exposé, combien il y a d'obstacles à surmonter pour parvenir à ce que les Arts se proposent. On ne réussit à plaire que par beaucoup de soins & de peines. Les hommes ont satisfait assez facilement à leurs besoins; mais tout a été contr'eux, lorsqu'ils ont voulu créer des plaisirs.

Cependant quelles que soient les difficultés qu'on rencontre dans l'exécution, elles ne sont pas comparables aux obstacles qui, provenant de causes étrangères, étouffent les beaux Arts dans leur naissance, & font mourir le germe même des talens.

Ces difficultés extérieures peuvent naître de la Nature du climat, ou de l'esprit du gouvernement, ou de la situation des affaires. Un léger examen rendra sensible ce que l'on vient d'avancer, & prouvera de plus en plus que

des circonstances nombreuses doivent concourir pour le progrès des beaux Arts, & qu'on doit regarder comme rare & très-précieux le privilège des peuples qui jouissent de leur présence & de leurs aimables productions.

SECTION I.

De la Température du climat.

On ne fauroit diffimuler que la température d'air d'un pays n'influe beaucoup sur l'inclination des peuples. Ceux qui habitent sous un Ciel rigoureux ne songent qu'à leurs plus pressants besoins ; rarement & presque jamais à leurs plaisirs. Les Arts qui demandent tant de soins, d'application & de loisir pourroient-ils être cultivés par des hommes qui ont toujours à combattre un froid excessif, ou par une nation abbatue sous le poids continuel d'une chaleur brulante ? C'est dans des régions tempérées que les Arts aiment à faire leur séjour, & principalement dans ces contrées délicieuses où la terre se couvre de richesses. Les beaux jours du printemps & de l'été échauffent le génie, & lui donnent de l'activité pour

s'élever aux grandes choses. * Le degré de chaleur qui mûrit les germes de la terre est pareillement nécessaire pour les productions de l'esprit. Il est un feu propre pour développer les principes du talent. Le sentiment a besoin d'une fermentation en quelque sorte comme la sève des plantes ; & la Patrie la plus convenable aux Arts, est sans doute, celle où il regne la température d'air la plus propre à échauffer & à vivifier la Nature. Un climat fertile offre aux sens & à l'imagination des tableaux agréables, & inspire des idées gracieuses. Il faut aux beaux Arts un spectacle riche & varié, puisqu'ils sont imitateurs. Quels modèles auroient-ils à consulter dans un pays sans cesse couvert de frimats, ou brûlé par l'ardeur du soleil. Vit-on jamais ces enfans du génie naître parmi les glaces du Nord, ou sous les feux du Midi ? La Grece, l'Italie, la France, tels sont les climats qu'ils ont choisis pour étaler leurs merveilles ; & s'ils se sont montrés quelquefois dans des régions contraires à leur origine, ils n'y ont paru que comme passagers,

* On rapporte comme une observation de Milton même, que son esprit produisoit dans une saison plus heureusement que dans une autre.

ou comme ces plantes étrangères que l'on fait venir à grand frais, mais qui ne laissent point de rejettons. Les beaux Arts, fruits de l'imagination, suivent le caractère des peuples qui les cultivent. Ils sont ardens, emportés sous un Ciel brulant; vifs, fémillants dans un pays chaud; tranquilles & modérés dans une région tempérée; froids & languissans dans un climat glacé. Ils dégénèrent ou se perfectionnent pour l'ordinaire suivant la Nature des lieux où ils sont transportés. Mais c'est l'esprit du gouvernement qui doit sur-tout contribuer à leurs progrès.

SECTION II.

De l'Esprit du Gouvernement.

Les beaux Arts ont besoin d'être accueillis & d'être encouragés. Il faut qu'ils procurent à ceux qui les cultivent des récompenses & des honneurs. C'est par l'émulation qu'ils s'aggrandissent, qu'ils se perfectionnent. Ils demandent à être caressés sans cesse; occupés de nos plaisirs, ils veulent qu'on le soit de leur conservation. Négligez-les un moment, ils disparaissent aussi-tôt.

Il est des pays dans lesquels le commerce emploie tous les habitans, où les loix défendent le superflu, où le travail est nécessaire, où l'on n'a point le loisir de s'occuper des choses d'agrément, & de se faire une étude de ses plaisirs. Là rarement les Arts peuvent-ils se montrer ; mais ils se rendent courtisans des Princes amateurs qui leur tendent une main favorable. Ils se montrent en spectacle à une nation qui s'empresse de leur applaudir ; ils remplissent les doux loisirs de ces particuliers opulents qui partagent avec eux leur temps & leur fortune. Qu'eussent fait les beaux Arts parmi les austères Lacédémoniens, ou chez les avares Carthaginois ? Une nation sévère qui n'admet que des mœurs rudes & sauvages, qui ne veut des vertus, que celles qui endurcissent & fatiguent les hommes ; une telle nation rejette par l'esprit de son Gouvernement les beaux Arts dont l'objet est de rendre la société plus douce & plus agréable. Pareillement un peuple toujours agissant pour augmenter ses richesses & sa puissance, qui ne connoît d'industrie que celle du commerce, de passion que l'intérêt, éloigne les beaux Arts qui pourroient le di-

straire, & lui faire goûter les charmes du repos.

Les Arts demandent donc à être prévenus & à être invités par les Princes. Ils ne paroissent que lorsqu'ils sont sûrs de plaire, que dans les états où le gouvernement leur est favorable, & que dans des temps où la situation des affaires est propre à leurs exercices & à leurs jeux.

SECTION III.

De la Situation des affaires.

Un empire naissant qui chancelle sur ses fondemens encore mal assurés ne peut donner à ses plaisirs des soins qu'il doit à sa conservation & à son aggrandissement. * Les beaux Arts fuient épouvantés loin d'une nation livrée aux horreurs des guerres intestines, ou toujours

* Les Romains commencerent à aimer & à cultiver les beaux Arts, lorsqu'ils eurent transporté le Siège de leurs guerres en Grece, en Afrique, en Asie, en Espagne; & lorsque les batailles ne décidèrent plus du salut de la République, mais seulement de sa gloire & de l'étendue de sa domination.

*Et post Punica bella quietus quætere cœpit,
Quid Sophocles, & Thespis, & Æschylus utile ferrent.*

Horat. lib. 11. Epist.

agitée

agitée par la cruelle ambition de ses voisins. Un peuple dans la pauvreté, des esclaves gémissants sous le joug d'un maître dur & barbare, ne sacrifient point à ces Dieux du gout & destalens. Les Muses ne viennent point récréer ces hommes incertains de leur sort, errants & sauvages, qui vont arroser de leur sang presque toutes les contrées de la terre, & qui tantôt vainqueurs & tantôt vaincus donnent & reçoivent alternativement des fers. C'est dans le sein de la paix, au milieu de l'abondance, entre les bras de la gloire, que les beaux Arts fixent leur aimable séjour. Leur destin est de chanter, tranquilles à l'ombre des lauriers, la puissance des Souverains, le bonheur des peuples, les plaisirs qui volent sur leurs traces. Ils mettent le comble à la magnificence des grands empires, ils annoncent le plus haut point de leur élévation, & couronnent en quelque sorte leurs triomphes.

Nous avons indiqué la marche de l'esprit humain dans l'étude des beaux Arts, & nous avons exposé les principales conditions qui doivent se réunir pour leurs progrès & pour leur établissement. On a vu combien il y a d'ob-

stacles à surmonter dans cette carrière ; où tout , en quelque sorte , tend à nous arrêter & à nous égarer. Le gout est une lumière qui ne s'épure qu'avec beaucoup de temps , & par des degrés presque insensibles. C'est le feu des Vestales auprès duquel il faut toujours veiller. Bientôt ce flambeau divin , cette flamme d'génie , le Gout en un mot s'altère , s'obscurcit , s'éteint , lorsqu'on n'apporte pas toujours la même attention , & les mêmes moyens pour l'entretenir , & pour le conserver.



CHAPITRE IV.

*Cause de la décadence du gout dans les
beaux Arts.*

NOUS ne donnerons pas ici pour causes de la décadence du gout, la mobilité des choses humaines, qui ne peuvent se soutenir dans le même point; la nécessité qu'il y a de descendre, lorsqu'on est arrivé au comble de la grandeur & de la perfection; * les influences de l'air, & mille autres causes occultes qui étourdissent la raison, sans la satisfaire. Mais tels sont les signes qu'on peut regarder comme les funestes avantcoureurs de la révolution du gout dans les beaux Arts, la négligence de l'étude de la Nature, l'envie de se singulariser, l'amour de la nouveauté, la partialité des Protecteurs, le luxe de l'imagination préféré au beau simple du génie, enfin le trouble dans les affaires publiques.

* Tel est le sort des choses humaines (dit Cicéron) leur élévation annonce leur chute, & elles périssent quand elles sont arrivées au point de leur grandeur.

*Invida fatorum series, summisque negarum
Scare diu, Lucain.*

B ij

SECTION I.

Négligence de l'étude de la Nature.

Les études qui ont conduit à la découverte des Arts sont pareillement nécessaires à leur conservation. La belle Nature est dans tous les temps notre modèle, & l'on ne doit point la négliger, parce qu'on a devant les yeux les ouvrages des grands Maîtres. Ces Hommes célèbres peuvent faciliter les moyens de l'envisager, de la sentir, de la rendre; mais ils ne doivent pas exempter de la consulter, d'y recourir sans cesse. En effet nous n'admirons leurs chefs-d'œuvres que parce qu'ils présentent l'imitation de la Nature; mais tel est l'abus général, on consulte des copies, & l'on néglige les modèles. On regarde les morceaux estimés qui sont sortis de la main des Artistes, comme devant faire l'objet capital du travail, & la Nature est regardée comme une étude accessoire. Par une suite nécessaire de cette inconséquence, on adopte les défauts d'autrui, on dégrade les beautés de l'Art en voulant s'approprier celles de l'Artiste. Ce feu créateur du génie qui s'emprunte de la Na-

ture, s'éteint peu à peu. On substitue des êtres d'imagination à des êtres réels. On ne voit plus alors le spectateur se récrier sur le prestige de l'Art déguisé sous les traits de la Nature. Il ne dit plus dans le transport de son admiration, *que cela est vrai ! que cela est sensible !* Il fait assez froidement l'éloge du talent & de l'esprit de l'Artiste : *Cela est, dit-on, dans la maniere d'un tel maître, cela est dans le gout d'une telle école.* Louange foible, & qui paroîtra un vrai reproche à tout esprit sensé. L'homme de génie puise la beauté de ses ouvrages dans la Nature, & ne peut-être comparé qu'à lui-même. Qu'on me dise à qui ressemble Homere, Raphaël, Moliere, Corneille, Lafontaine ? Peut-être ces puissans génies n'auroient-ils pas été ce qu'ils sont, s'ils avoient été précédés par d'autres génies comme eux. Cette réflexion paroîtra sans doute hazardée ; mais qu'on y fasse attention ; il n'est que trop ordinaire qu'un grand nom produise beaucoup d'imitateurs. Un chef-d'œuvre de l'Art borne les talens, en captivant l'admiration ; on oublie la Nature pour étudier les productions d'un grand maître ; & comme il est nécessaire que les copies soient inférieures à l'original,

une foule de foibles Artistes marchent à la suite d'un grand homme, *O Imitatores, servum pecus !* Horat.

La fervile admiration qui fait négliger l'étude de la Nature , peut donc être regardée comme une des premières causes de la décadence du gout.

SECTION II.

Desir de se singulariser.

L'envie de se signaler qui est un des motifs les plus louables & les plus efficaces pour le progrès des beaux Arts, peut être aussi une des causes qui préjudicient davantage à leur gloire & à leur conservation. En effet parmi tant de rivaux qui courent la même carrière, il n'en est aucun qui ne cherche à se faire remarquer. Tous n'ont pas le génie & le talent nécessaires pour arriver au but. Mais il en est qui par leurs intrigues en quelque sorte, & par leur singularité, attirent sur eux les regards des spectateurs. Ils cèdent aux cris de la multitude qui demande du nouveau, ils parviennent enfin par leur coupable complaisance à se former des protecteurs & des admirateurs. Il est vrai que ces succès brillants sont de peu de durée.

C'est , pour ainsi dire une mode qu'on met en vogue , & qui doit être bientôt remplacée par une autre plus ridicule ; mais ils ont fait pour un temps parler d'eux , & cela leur suffit. L'imagination leur fournira de nouvelles ressources pour captiver l'attention du public. Ils jouent le rôle de Protée , & prennent une nouvelle forme , lorsque celle qu'ils ont , ne fait déjà plus d'impression.

SECTION III.

De l'Amour de la nouveauté.

Cet amour de la nouveauté est surtout remarquable dans ces temps où le peuple assez initié dans les mystères des beaux Arts pour blâmer les défauts , mais toujours trop ignorant pour connoître les vraies sources du beau , prétend juger de tout , & affecte de déprimer ce qui ne l'étonne point. Il faut donc alors piquer son gout affadi , en lui offrant des choses bizarres ; & qui s'éloignent des ouvrages qui lui sont connus. Dans ces circonstances un homme célèbre leve l'étendart de la réforme (que l'on me passe ce terme) il profite de la confiance que lui ont mérité ses con-

naissances , afin de faire réussir son goût pour le fingulier , & pour le clinquant. Son ambition est de devenir l'auteur d'une révolution & le chef d'un parti nombreux. Il se fait bientôt des partisans, & les éloges prodigués à ses ouvrages lui attirent un grand nombre d'admirateurs & de foibles copistes.* Dès lors les grands principes s'anéantissent ; l'esprit se met à la place du sentiment ; on se fait une pratique vicieuse , on ne connoît plus de loi que la fantaisie , l'Art se met entièrement à découvert ; enfin l'on préfère le luxe de l'imagination au beau simple ; & comme dit Rousseau :

L'ennui du beau nous fait aimer le laid.

SECTION IV.

Du Luxe de l'imagination.

Tous les efforts des Arts naissans consistent à se rapprocher de la Nature ; & par une contrariété bizarre , lorsque les Arts sont arrivés à leur comble , ils

* Tel fut Sénèque chez les Romains ; ses défauts étoient aimables , & lui firent des partisans. Il n'avoit point le génie qui n'excelle que dans un genre ; mais cette souplesse d'esprit qui brille dans tous.

ne tendent plus qu'à s'en éloigner. Le caractère le moins équivoque de la barbarie est cet amour d'ornemens qui chargent & étouffent le goût : par quelle fatalité dans les siècles les plus éclairés cette habitude vicieuse est-elle recherchée ? J'en découvre les raisons dans l'amour propre & dans la paresse. L'amour propre s'accommode volontiers de ces caprices de l'imagination , de ces fausses gentilleses , qui mettent à couvert la foiblesse du génie. Les petits talens aiment à s'envelopper de ces riens éclatants qui en imposent ; la paresse effrayée des efforts continuels qu'il faut employer pour arriver au beau simple , qui est le sublime même des Arts , adopte ce goût d'ornemens pour lequel il ne faut qu'une sorte d'habitude. Le peuple se récrie sur le spectacle toujours nouveau qu'on lui présente ; on le séduit par des beautés apparentes , & l'Artiste abandonne d'autant plus volontiers la Nature , que l'accès en est toujours difficile & laborieux. Mais ayons le courage de protester contre les entreprises du mauvais goût , & consignons dans nos écrits la règle essentielle du beau. Elle est facile à saisir , elle n'est autre que la belle simplicité

B v,

de la Nature : fans fard , elle ne vient pas faifir l'admiration ; mais fi quelqu'un la découvre , & s'y arrête , elle ne tardera point à lui plaire , & à l'intérefler ; elle reveillera en lui un fentiment de plaifir & d'affection qu'il ignoroit. Dans cette fimplicité , il fent un attrait délicieux ; il apperçoit une majefté qui lui élève l'ame , un fublime qui l'enchanté ; elle ne lui laiffe rien defirer au-delà , & ceci eft fans doute la preuve la plus complete de la perfection. En un mot , il faut que les beaux Arts reveillent en nous le fentiment ; ils font vicieux , lorsqu'ils n'excitent qu'une admiration réfléchie. Si ce gout , qui eft le feul vrai , n'eft point le premier qui foit recherché ; c'eft que le fimple ne fe fait point remarquer , par fa qualité même qui confifte à être fans éclat. Le composé au contraire & le clinquant vont , pour ainfi dire , mândier les regards & les fuffrages de la multitude. Mais je le repéte l'effence du vrai ou du beau , c'eft le fimple. Veut-on s'en convaincre ; qu'on remarque les chef-d'œuvres des grands maîtres , ils ont tous ce caractère. Ainfi qu'il demeure pour conftant que la paffion pour le brillant porte le coup le plus funefte aux beaux

Arts. Que les Amateurs éclairés réunissent donc leurs voix , pour dire aux Artistes , étudiez la Nature , imitez sa noble simplicité. Voudroient-ils prétendre nous donner quelque chose de plus parfait ? » La meilleure imitation (dit » Aristote) est la plus simple , & la » moins simple est sans contredit celle » qui veut tout imiter ». Chose étrange (s'écrie M. de Voltaire) que dans tous » les Arts , ce n'est qu'après bien du » temps qu'on en vienne enfin au naturel & au simple. «

SECTION V.

Partialité des Protectors.

La protection si utile aux beaux Arts , lorsqu'elle est éclairée par le gout & par le discernement , leur devient pernicieuse lorsqu'elle est faite sans choix & avec partialité. Toutes sortes de talens méritent d'être animés dans ces temps d'ignorance où ils font effort pour découvrir les sources du beau. Mais dans les siècles éclairés par les ouvrages lumineux des génies qui ont atteint la perfection en tout genre , il semble que l'attention des personnes en place , devroit consister à ne point

B vj

laisser prendre des routes nouvelles à ceux qui s'engagent dans la carrière des beaux Arts. Cependant la maxime contraire s'établit insensiblement, & comme par nécessité. En effet les récompenses établies pour les Artistes & la facilité qu'il y a de cultiver les talens, ou du moins d'en saisir l'apparence, forment bientôt des sociétés qui ont chacune leur Mécène. Il s'établit alors un commerce d'éloges & de bienfaits ; commerce utile aux nourrissons des Arts, agréable à ceux qui les protègent. A l'exemple de ces assemblées composées d'un petit nombre d'hommes privilégiés, naissent des Académies privées pour ceux qui n'ont pas été admis dans les premières. Chacun de ces corps cherche à primer. Les membres de ces petites sociétés semblent adopter pour devise : *Nul n'aura de l'esprit, hors nous & nos amis*. En effet les moindres productions sont célébrées avec complaisance & avec enthousiasme par les partisans-nés de l'Auteur. On s'intrigue pour les faire réussir. Le plus foible génie ainsi étayé se donne l'essor. Plus sa témérité est grande, plus il est applaudi. C'est l'imprudent Phaéton qui se charge d'éclairer l'univers.

Il est aisé de sentir que la Nature & les ouvrages de ses heureux imitateurs, sont immolés alors à l'esprit du siècle, aux suffrages du cercle, au gout du Protecteur. Malheur à l'homme de génie, qui sans intrigue, sans appui étranger prétend se soutenir par ses seuls talens. Ses chefs d'œuvres, il est vrai, admirés du petit nombre de sages & de bons connoisseurs, feront leurs plaisirs; ils exciteront l'admiration des étrangers; ils seront les délices de la postérité : mais ce grand homme, étranger dans sa patrie, privé des honneurs & des récompenses dues au mérite, aura-t-il un grand nombre d'imitateurs & de partisans; non sans doute : nos Artistes iront prendre des leçons de l'amateur injuste & opulent, qui prétendra avoir le droit de les diriger en les comblant de ses graces. Il faudra qu'ils impriment à leurs ouvrages le sceau de la société dans laquelle ils auront été admis; ils seront enfin obligés pour leur fortune, & pour captiver l'admiration de leurs contemporains, d'abandonner les grands modèles, & de sacrifier au *Néologisme* ou à la nouveauté capricieuse, cette idole du siècle née du faux bel esprit & de l'orgueilleuse opulence. Or comment échapper

à cette cause de la dépravation du gout ; dont les Artistes retirent d'ailleurs tant d'avantage , & moins dangereuse encore que l'indifférence universelle pour les Arts , qui les anéantiroit , & qui replongeroit nos mœurs dans la nuit de la barbarie. Il semble qu'un peuple glorieux d'avoir trouvé le vrai , ne veuille plus se donner les peines & les mouvemens nécessaires pour le renouvellement. Ce n'est pas qu'on ignore la route qui peut y conduire ; mais elle est trop longue ou trop fatigante : d'ailleurs elle est devenue sauvage & abandonnée.

L'abondance crée les Arts. Ceux-ci , à leur tour , amènent le luxe , & le luxe ne s'accommode plus de la noble simplicité de nos pères ; cette simplicité ne paroîtroit que pauvreté à des yeux accoutumés au faux éclat du clinquant. Par une conséquence fatale on veut se mettre au ton du siècle ; ou si l'on n'estime encore que le beau simple , on est en quelque sorte obligé d'affecter l'austérité d'un Philosophe chagrin. En un mot il n'est qu'un moment pour la perfection. Si l'on consulte l'histoire , on verra que cet instant favorable est celui où le peuple sort des ténèbres de l'ignorance , celui où les esprits échauf-

fés par la fermentation des guerres sont avides de gloire , & ne voient rien d'impossible pour l'acquérir ; c'est encore le moment qui précède le regne du luxe , celui enfin où le beau simple est en honneur. Mais si l'expérience des siècles passés peut quelque chose sur nous , si l'on croit encore que la Nature est notre modele , si l'on se persuade que son caractère principal est une noble simplicité , & que cette aimable qualité est la perfection des Arts comme celle des mœurs ; fixons le gout , s'il est possible , en nous attachant à ces grands principes.

SECTION VI.

Révolutions dans le gouvernement.

On peut ajouter pour nouvelle cause des révolutions du gout, les changemens qui arrivent dans l'esprit du gouvernement , & dans la situation des affaires publiques. Les Sciences & les Arts qui sont, en quelque sorte , l'ame du corps politique de l'État participent à toutes ses vicissitudes ; comme notre esprit est soumis pour l'ordinaire aux variations de notre tempérament. L'on peut même avancer que ce n'est pas une méthode absolument inutile que de cher-

cher à connoître par les fruits du génie quelle est la constitution d'un Empire. Les productions d'un peuple servent du moins à marquer son esprit, son gout, ses mœurs, son inclination. Le laconisme de Lacédémone, son mépris pour les Arts pouvoient indiquer que cette République cherchoit l'essentiel, & rien au-delà. C'étoit un Etat où tout se régloit à la plus grande rigueur, & qui n'accordoit à la Nature que ce qu'il ne pouvoit lui refuser. Le plaisir & les sentimens qui le produisent en étoient en quelque sorte bannis. Les autres peuples de la Grece adonnés aux Arts devoient avoir des mœurs plus douces, & former une société plus agréable. La perfection des ouvrages qui sortoient de leurs mains pouvoit marquer leur patience dans le travail, & leur gout pour la gloire. Quelle magnificence dans les mœurs des Romains, quelle majesté dans ce peuple, en même temps quelle noble fermeté à en juger par la pompe de son éloquence, par la grandeur & par la hardiesse de ses travaux ! Les productions des Anglois dans les sciences & dans les Arts ne sont-elles pas une vive image de leurs mœurs & de leur gouvernement ? Ou

Il y voit un génie sombre , mais profond ; une liberté fière & indomtée , qui connoît peu de règles ; une licence effrenée qui leur fait confondre ce qu'il y a de plus bas avec ce qui est de plus sublime. Les François se sont pareillement représentés d'après Nature dans leurs ouvrages. La docilité de leur caractère & la souplesse de leur esprit sont remarquables à une attention suivie pour ne point s'écarter de leur objet ; pour l'embellir , & pour le perfectionner. Le génie ne paroît ordinairement que dans un Etat libre où le citoyen peut se livrer sans crainte à toute la fougue de ses idées ; mais l'esprit qui n'est à bien des égards que le génie modifié , & captivé par les loix de la bienséance , est tout ce qu'on a communément droit d'attendre dans un gouvernement où il y a une police exacte pour toutes sortes d'écarts. C'est cet esprit qui est propre aux François.

Il y a donc une liaison nécessaire entre la constitution & l'esprit d'un Etat. L'altération qui arrive dans l'une de ses parties est également dangereuse pour l'autre. Ainsi le corps se ressent des maladies de l'ame , & réciproquement l'ame de celles du corps. On peut augurer par le changement du gout dans les

Arts , celui qui doit arriver dans les mœurs , & delà dans le gouvernement ; & pareillement par les révolutions du gouvernement celles qui menacent les Arts. » C'est toujours sous les plus » grands Princes que les Arts ont fleuri , (dit M. de Voltaire) & leur décadence est quelquefois l'époque de » celle d'un Etat. «

Enfin il est un temps où les Souverains , fiers de leur puissance , & ne croyant plus avoir rien à craindre des nations voisines , font sentir à leurs peuples mêmes le poids de cette autorité dont ils leur sont redevables. Il est difficile que le despotisme ne se forme dans le sein de la grandeur & de l'abondance. Les volontés du Maître & celles de ses Ministres font dans ces temps difficiles , des loix absolues devant lesquelles tout doit s'abaisser. Tel est le tableau que l'histoire nous offre successivement dans les révolutions des grands Empires. Le colosse de puissance qui s'est formé du débris de plusieurs États , & ensuite de la servitude humiliante des sujets , devient alors l'objet du culte public. Toutes les fortunes , tous les honneurs , les titres , les dignités , les conditions sont aux pieds de l'Idole. Il faut

l'engenser , il faut devenir ses esclaves pour en obtenir quelque faveur. Envisagez Rome dans le plus haut degré de sa puissance ; ses Empereurs & leurs favoris donnerent leurs caprices pour des oracles , & leur autorité , comme leur ambition , fut aveugle & sans bornes. Ils anéantirent tout ce qui les gênoit. Les assemblées du peuple furent interdites , le Sénat avili , les sciences & les Arts pros crits & méprisés , les Sages & les Philosophes bannis & persécutés. On craignit les lumières de l'esprit , on livra aux flammes les écrits où le vice & la vertu étoient peints de leurs propres couleurs ; on perdit les Auteurs trop véridiques. Bientôt le génie intimidé se refroidit , il s'éteignit dans les horreurs de la servitude. Ainsi le despotisme est le plus cruel ennemi des Arts & le fléau des talens. Mais tirons le voile sur ce triste spectacle , pour ne considérer que les agrémens & l'utilité que la présence des Arts répand dans la société.



CHAPITRE V.

Avantages que procurent les beaux Arts.

SECTION I.

Ils éclairent l'Esprit.

ON a souvent représenté les beaux Arts tenants un flambeau, symbole heureux de la lumière qu'ils répandent. Ils sont pour l'ordinaire les premiers à percer les ténèbres de l'ignorance, & leurs rayons forment l'aurore brillante qui annonce à un peuple le beau jour de sa gloire & de son bonheur. Devant eux disparaissent les préjugés honteux qui obscurcissent & deshonnorent la raison. Ils font naître le gout, cet instinct vif & pur qui nous éclaire sur le vrai. Ils nous communiquent en quelque sorte un sixième sens, nouvelle source de lumière, organe de plaisirs toujours renaissans, & d'autant plus désirables qu'ils ne sont jamais altérés. La douce clarté qu'ils portent sur toutes les parties de l'Univers en fait mieux sentir l'ordre, la beauté & la magnificence. Ils invitent

L'ame à s'épancher au-dehors, & à parcourir les prodiges de la Nature rapprochés & reproduits sous nos yeux par leur pouvoir enchanteur. C'est à eux, en un mot, qu'il appartient de réveiller l'indolence des hommes indifférens sur les merveilles qui les environnent de toute part. Le peuple peut prendre part aux mystères des beaux Arts. Amis & rivaux de la Nature ils empruntent son organe pour se faire entendre ; ils fuient le langage obscur qui rend la plupart des Sciences d'un accès si difficile. On peut même avancer qu'ils sont les avantçoueurs & le mobile en quelque sorte de tous les goûts, de toutes les Sciences, de tous les talens. C'est en effet une remarque attestée par l'expérience, que les grands hommes en tout genre sont contemporains. Il semble que les Arts excitent l'émulation dans toutes les professions. Mais c'est peu pour eux d'exciter les talens ; ils sont plus : leur méthode est d'instruire par la voix du sentiment, & ils charment nos sens, en éclairant notre esprit,

SECTION II.

Ils polissent les Mœurs.

Quelle nation assez barbare pourroit être insensible à leurs doux concerts ? Orphée se faisoit suivre par les animaux les plus sauvages , & adoucissoit leur férocité par les sons touchants de sa lyre. Tel est l'ouvrage des Arts, ils polissent les mœurs , ils corrigent l'âpreté d'un naturel grossier ; ils rendent la société plus agréable , & ils en resserrent les nœuds. En effet les hommes abandonnés à eux-mêmes sont d'un caractère sauvage , semblables aux fruits de la terre , qui ne produisent qu'un suc âcre & disgracieux , si la culture ne les corrige , & ne les adoucit. De quel excès affreux un peuple ne se rend-il point coupable , lorsqu'ignorant les Arts & tout ce qui peut l'entretenir dans un doux loisir , il se laisse maîtriser tout entier par la fureur brutale de ses passions. * Il ne semble alors connoître

* Polybe rapporte que les Arcadiens avoient ordonné par une loi expresse l'étude de la Musique , en sorte que la négligence à cet égard devenoit un crime d'Etat. Le Législateur avoit regardé cet art , comme très-propre à adoucir

de mérite que la force. Il lui donne même le nom sacré de la vertu. (*virtus*) Il fait consister toute sa gloire dans les rapines & dans le carnage ; son héroïsme est d'être le fléau de ses voisins , l'exterminateur des nations. Que les Arts apportent parmi nous un système de gloire bien différent ! Ils nous font connoître que c'est dans l'humanité , cette qualité par excellence , qui nous distingue essentiellement des animaux , que nous devons placer notre bonheur. O Humanité , mere du sentiment , c'est toi qui fais notre plus cher appanage ! c'est toi qui donna au monde les Arts ; (*humanæ Artes*) nobles délassemens de la raison , plus dignes d'oc-

les mœurs , & à rendre la société d'un commerce agréable & d'un esprit bienfaisant. C'étoit en effet le caractère de cette nation. Les habitans de Cynaïte furent les seuls parmi les Arcadiens qui méprisèrent cette loi. Aussi ne se firent-ils connoître que par leurs vices & que par leur férocité.

Les Grecs étoient pareillement dans le principe que les Arts sont essentiels à une bonne éducation. L'on fait combien ce peuple fut scandalisé de l'ignorance de Themistocle pour la Musique. Ses talens militaires & ses victoires ne lui avoient pas donné le droit de ne savoir point toucher de la lyre.

cuper l'homme , que les exercices d'un instinct brutal qui feroit détester par ses dehors grossiers la vertu même , s'il étoit jamais capable de la produire ! Non ; la vertu , ouvrage du sentiment , fruit de la réflexion , née au sein de l'humanité , ne parut jamais dans des temps d'aveuglement & de barbarie. La force grossière , une bravoure cruelle , une témérité insensée : voila les vertus des Visigots & de ces barbares , qui se répandirent comme un torrent dans nos contrées. Comment ont-elles pû avoir dans notre siècle un apologiste ? Rien n'est plus glorieux aux Arts que les reproches qu'on s'est efforcé de leur faire. Ils obligent les hommes à quitter même les apparences du vice , à changer des mœurs trop sauvages , à prendre un extérieur plus liant ; à se rendre affables ; ils leur communiquent enfin cette aimable politesse qui rapproche les hommes entr'eux , & qui semble leur rendre cette égalité précieuse qu'ils ont perdue sans doute dans des jours de division & de discorde , où la force décide des rangs. On a abusé des armes mêmes des Sciences & des Arts pour nous inviter à y renoncer , ou du moins à en rougir.

rougir. Mais j'en appelle au sentiment. Nos spectacles apportent-ils plus de corruption dans les mœurs que la licence des guerres ; les Savans & les Artistes sont-ils plus à craindre que des hommes dont le métier est de mettre tout à feu & à sang ? Nos loix sont-elles moins sûres que les épreuves du feu & de l'eau ? L'ambition d'un prince qui cultive les Arts est-elle plus dangereuse que celle d'un Attila , d'un Thamas-Koulican ? Les raisonnemens , les sophismes mêmes d'un Philosophe sont-ils plus pernicioeux à la Religion que le fanatisme de l'ignorance qui a produit les plus grands crimes & les plus grands désordres dans l'Eglise & dans l'Etat ? Nos peres qui faisoient mourir les prétendus forciers , multipliant ainsi par les persécutions ces hommes grossiers , peut-être les dupes d'eux-mêmes , étoient-ils plus sages que nous qui les avons détruits en nous moquant de leur extravagance ? Etoit-on moins trompé sur ses devoirs , dans ces siècles malheureux où tout étoit arbitraire ; plus fidele à son Roi , lorsque chaque Seigneur en usurpoit les droits & la puissance ; plus heureux quand les vassaux étoient réduits à la condition

C

de serfs & d'esclaves ? Les hommes se connoissent-ils moins au milieu du jour qui les éclaire , que dans les ténèbres de l'ignorance ? Tout n'est-il point relatif ? & si les uns trouvent dans nos mœurs & dans leur industrie plus de moyens pour dissimuler leurs pièges , les autres n'ont-ils pas en même temps plus d'expérience & de sagacité pour les découvrir ? La politesse que les Arts ont apportée parmi nous n'a jamais abusé personne. Elle a quelquefois donné au vice le voile de la vertu ; mais cette nécessité même où elle a mis les méchans de cacher leur caractère , fait son éloge. Elle habitue souvent les cœurs les plus durs à devenir sensibles aux charmes de l'humanité ; & par un changement assez ordinaire , des imitateurs de la vertu , elle en fait des partisans. Que le fonds du naturel soit même incorrigible , du moins le dehors ne l'est pas. Et comme les hommes ne se touchent que par la surface ; tout rentrera dans l'ordre , si l'on peut réduire ceux qui sont nés ridicules , ou vicieux , à ne l'être qu'au dedans d'eux-mêmes.

SECTION III.

Les Arts réunissent les Hommes.

C'est le vœu de la Nature que les hommes soient unis entr'eux. Les passions sont les moyens les plus ordinaires que cette mère commune emploie pour former les liens de la société ; mais ces liens sont durs, & la plupart des peuples les souffrent impatiemment. On peut se les représenter comme des Lions affervis sous le joug , & toujours prêts à briser leurs fers. En effet l'intérêt & l'ambition qui sont les plus puissants motifs de l'union, sont en même temps la source de tous les crimes & de tous les désordres. Un Empire non policé par les Arts est dans une situation critique. La politique de la part des grands est d'opprimer les foibles , & de la part de ceux-ci de ruiner le despotisme des premiers. Tous les ordres y sont sans cesse dans une fermentation violente : le moindre signal de rebellion suffit alors pour renverser la constitution du gouvernement , & c'est une suite nécessaire du voile que l'ignorance laisse dans les esprits , & de la férocité qu'elle introduit dans

C ij

52. LE SPECTACLE

les cœurs. Les seuls exercices du corps sont en honneur , quand on méconnoît ceux de l'ame. On s'étudie à acquérir la souplesse & la force d'un Athlete. Le plus estimable est celui qui terrasse un plus grand nombre de concurrens ; on cherche sans cesse à mesurer ses forces. Enfin tout un pays devient une assemblée de champions occupés à lutter. La gloire des armes paroît la seule estimable. Une férocité barbare met aux prises, ennemis, amis , parens , en un mot , tous les citoyens indistinctement. Les combats singuliers sont regardés comme des jeux , les tournois deviennent un spectacle , la guerre & les conquêtes font l'occupation & la gloire de la nation. Enfin on se fait un art , un amusement , un honneur de ce qui devient dans les temps éclairés un fléau terrible. Il n'appartient qu'aux Sciences & qu'aux beaux Arts d'apprendre aux hommes ce qu'ils doivent être , de les unir par le charme du sentiment & par l'attrait du plaisir. Ils les portent à désirer & à entretenir la paix , parce qu'ils leur en font connoître les délices. Ils assignent tous les rangs ; ils portent la lumière dans tous les ordres. Chacun connoît ses droits & ses devoirs , &

la sphere qui doit le renfermer. La violence est repoussée comme un moyen dangereux à tous. Une nation devient en quelque sorte sous l'empire des Arts une assemblée de Philosophes, qui ont appris à modérer la fougue de leurs passions, & à devenir heureux par une jouissance douce & paisible. L'amour de la vérité réunit dans les grandes villes un nombre de Sages occupés sans cesse à la chercher, & à la faire connoître. Il s'élève de tous côtés des temples en quelque sorte consacrés aux Sciences & aux Arts. C'est là que des citoyens zélés concourent à étendre nos connoissances, à diminuer nos besoins, & à multiplier nos plaisirs. Le monde entier jouit de leurs travaux. Des Nations étrangères établissent, & entretiennent entr'elles un commerce philosophique dont le bonheur général est toujours le motif & le but. On s'assemble dans les spectacles, non pour y voir couler le sang des hommes & des animaux. Ces scènes affreuses, dignes des siècles barbares, feroient horreur dans des temps éclairés. L'on se réunit pour applaudir aux chefs-d'œuvre des beaux Arts, soit qu'ils réveillent notre sensibilité par une harmonie touchante,

ou qu'ils fassent couler la joie dans notre ame par des chants vifs & pleins d'allégresse, soit qu'ils nous attendrissent sur les malheurs d'un grand homme, ou qu'ils nous fassent rire de nous-mêmes, en nous exposant le tableau de nos ridicules. Tel est donc un des principaux avantages des sciences & des Arts, d'établir une société en quelque sorte universelle, qui n'admet que des combats d'émulation, où tout est instruction & amusement, où la victoire est accordée à ceux qui ont le plus fait pour notre bonheur & pour nos plaisirs.

SECTION IV.

*Honneur que les beaux Arts font au Prince
qui les protège & au peuple
qui les cultive.*

Enfin le dernier privilège des Arts est de combler de gloire le peuple dont il fait le bonheur. Jamais les combats, les grands projets, & les victoires n'ont autant fait pour immortaliser une nation que les productions des Arts. Combien de peuples barbares, trop semblables aux animaux par leurs forces & par leur férocité, dont les exploits sont

pour jamais effacés de la mémoire des hommes. Qui osera faire l'éloge d'un Attila qui s'appelloit lui-même le fléau des nations, d'un Thamas Koulican qui se croyoit né pour la destruction. N'aime-t-on pas mieux envisager Alexandre cultivant les Arts, que de le voir couvert de sang & de poussière porter au loin les horreurs de la guerre. Auguste est un héros, lorsqu'il aime & récompense les talens, il étoit un barbare, lorsqu'il remplissoit Rome de carnage. Un peuple n'est véritablement grand que par les avantages du génie. Les noms & les ouvrages des grands hommes acquièrent sans cesse de nouveaux admirateurs ; ils sont les oracles qui charment & qui éclairent les peuples policés, ils deviennent les modèles, ils sont les souverains du génie : titres infiniment aimables, infiniment glorieux, & qui leur sont confirmés par le suffrage de tous les siècles. Les lauriers moissonnés dans la guerre sont rarement propres à une nation. Les alliances, les secours étrangers, les occasions singulières diminuent beaucoup de sa gloire. D'ailleurs les conquêtes des armes sont bornées, mais les victoires de l'esprit ne peuvent jamais l'être. Le

pouvoir des Grecs & l'empire de Rome furent plus universels, plus absolus, plus grands, lorsqu'ils prescrivirent les loix du beau, qu'ils ne le furent jamais par le succès des armes. L'on peut dire que les richesses des Arts sont les seules précieuses. Elles ne peuvent être enlevées à leurs possesseurs, elles sont de tous les temps & de tous les pays; enfin c'est aux Arts qu'il appartient de consacrer les grandes choses, d'immortaliser les hommes illustres, de faire passer à la postérité leurs traits & leurs vertus; de décorer les villes opulentes, d'enrichir les Empires florissans de ces merveilles précieuses & uniques qui attirent l'étranger, & qui deviennent un spectacle pour l'Univers.



CHAPITRE VI.

Epoques principales dans lesquelles les beaux Arts ont fleuri.

LES époques de la grandeur & de la magnificence des Empires sont pareillement celles des beaux Arts. L'Histoire nous en présente quatre fameuses. Rien de plus intéressant pour quiconque aime à envisager les efforts de l'esprit humain, les progrès & les triomphes en quelque sorte, triomphes d'autant plus chers à l'humanité qu'ils ne sont point le prix du sang & du malheur du peuple. Ils sont au contraire son bonheur, ses richesses, sa gloire & ses plaisirs.

SECTION I.

Des beaux Arts en Grece.

La premiere de ces époques fut en Grece. Sa durée a été au moins de deux cens ans, en faisant remonter le regne des beaux Arts au temps² de Pe-

C v

riclés, & le conduisant jusqu'à la mort des premiers successeurs d'Alexandre. Ce fut principalement lorsque la Grèce se vit délivrée de la persécution des Perses, & qu'elle eut triomphé de cette puissance formidable, qu'elle chercha la récompense de ses travaux, & le fruit de ses victoires dans les délassemens des beaux Arts. Les bienfaits & les honneurs furent les moyens qu'on employa pour animer les hommes célèbres qui parurent en foule dans ce premier âge ; qu'on peut appeller l'âge d'or des beaux Arts. Plusieurs villes de la Grèce avoient établi des jeux où les Artistes se donnoient en spectacle, & venoient disputer le prix de leurs talens. Le vainqueur recevoit la couronne avec une pompe extraordinaire des mains des premiers Magistrats, au milieu des chants & des acclamations d'un peuple nombreux. La gloire de l'Artiste n'étoit point bornée aux momens d'un triomphe passager, il étoit dès lors considéré comme un homme important, & honoré comme un héros. Souvent on lui préparoit des entrées magnifiques ; il étoit exempt de toutes charges & de tout impôt public ; il

étoit chanté par les Poëtes ; sa patrie lui assignoit des revenus considérables. Rien n'anoblissoit davantage que le titre d'homme illustre dans quelque partie des Sciences ou des Arts. Les portiques publics de plusieurs villes de la Grece étoient devenus des spectacles continuels où le peuple s'assembloit pour juger des diverses productions que les Artistes s'empressoient d'y apporter. Enfin tout tendoit chez cette nation célèbre à exciter le feu du génie , & à développer le germe du talent. * Ce fut par cette conduite qui faisoit estimer les hommes , suivant l'excellence de leur mérite , que la Grece devint l'école des talens & du gout. Elle a prescri les règles & fourni les modeles du beau dans les Arts ; en un mot , c'est à elle qu'il faut encore avoir recours pour se perfectionner..

* *Graïs inganium , Graïs dedit ora rotundo.*

Musa loqui , præter laudem nullius avaris.

Horat. de Arte Poët.

SECTION II.

Les beaux Arts à Rome.

Les Arts exilés de la Grece par la désolation des guerres, & par les cruautés des successeurs d'Alexandre restèrent long-temps dans une espece d'anéantissement ; ils commencerent à se montrer à Rome après la ruine de Carthage ; mais l'éclat de leur regne fut sous Auguste. Le plus cher favori de cet Empereur, Mecène ranima leurs jeux, & les combla d'honneurs & de récompenses ; il eut part à leur gloire, & les Arts, toujours reconnoissants, consacrerent son nom dans leurs fastes immortels. Le vainqueur d'Actium couvert du sang de ses concitoyens dont il étoit l'oppresseur, élevant son trône sur les ruines de la République, en un mot, le tyran & le fléau des Romains, tant qu'il ne fut que conquérant, devient l'amour de Rome, lorsqu'il encourage & couronne les talens. Sa mémoire eût été confondue avec celle des Tarquins, des Catilina, des Silla, sans la protection qu'il accorda aux Arts. On oublia dès lors tout ce que son ambition lui

fit commettre de crimes pour se rappeler les honneurs accordés sous son règne aux Artistes célèbres. Son nom n'a plus rien d'odieux ; au contraire il est devenu l'éloge le plus complet qu'on puisse donner aux Souverains bienfaisants. Le second âge des beaux Arts fut d'une courte durée. L'humeur farouche de Tibère & les cruautés de ses successeurs, qui n'étoient la plupart que des soldats grossiers, éteignirent bientôt le feu du génie. Dans la consternation générale de ces temps orageux, les Romains (dit Tacite) perdirent la voix.

SECTION III.

Les beaux Arts à Florence.

Les Arts errants en Grece & dans l'Empire Romain, toujours obligés de fuir devant les Barbares qui se repandoient comme des torrens dans ces contrées délicieuses, trouverent enfin un azile à Florence sous la protection des Médicis. Ces illustres protecteurs des talens ranimerent le flambeau du goût, excitèrent les Arts, & renouvelèrent par leurs soins & par leurs bienfaits

62 LE SPECTACLE

les merveilles du génie. C'est sous cette époque fameuse qu'il faut placer la naissance des Raphaël, des Corrége, des Michel-Ange, des Titien ; c'est alors que parurent les Tasse & les Arioste. La gravure sur cuivre fut trouvée, cet art ingénieux qui reproduit fidèlement, & multiplie les ouvrages des meilleurs Artistes. L'Architecture parut aussi avec ces ornemens imités de la Nature, distribués avec sagesse, employés avec gout, telle, en un mot, qu'elle étoit chez les Grecs.

Les guerres qui survinrent après l'illustre Pontificat de Leon X. dévorèrent les productions du génie, & étouffèrent l'émulation. Florence fut asservie, & Rome fut saccagée. Les Arts cherchèrent alors un azile en France.

SECTION IV.

Les beaux Arts en France.

C'est le regne de Louis XIV. qui forme le quatrième âge des Arts, & l'époque la plus célèbre de la gloire des François. La magnificence du Monarque, la noble ambition de ses Minis-

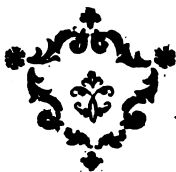
freres, la richesse de l'Etat, l'émulation du peuple ; tout annonçoit cette heureuse révolution qui se fit dans les mœurs, dans le gout, & dans les esprits. On vit des héros en tout genre se frayer des routes nouvelles à l'immortalité. Une ardeur commune embrasoit tous les génies. Colbert, digne rival de Mécène, employa son crédit auprès d'un nouvel Auguste pour animer les talens, & couronner les succès. Jamais l'esprit de perfection ne fut plus actif, plus soutenu, plus universel. Chaque Art eut ses grands hommes, chaque état ses modeles. Mais ce qu'il y a de particulier à ce regne, c'est qu'il donna le ton en quelque sorte à toute l'Europe. L'Angleterre, l'Allemagne, la Moscovie, l'Italie même réformèrent leur gout & leurs mœurs à l'exemple des François. La Cour de Louis XIV. devint l'école où l'étranger vint puiser cette aimable politesse, qui met tant de douceur & d'agrément dans la société.

Le flambeau des Arts brille encore parmi nous, & il faut convenir qu'à bien des égards, notre siècle ajoute à l'éclat du siècle passé. Mais qu'il est à

craindre que notre négligence ne laisse échapper le bon gout. C'est par de nouveaux soins & par de nouvelles recherches que les Arts parviendront à se soutenir , & à se perfectionner. On peut encore étendre l'empire du génie , & trouver de nouvelles richesses dans l'imitation de la Nature. Infinité dans ses merveilles , elle doit nous occuper sans cesse , & comme l'a si bien exprimé M. de Voltaire.

La Nature est inépuisable ;
Et le travail infatigable
Est un Dieu qui la rajeunit.

Fin de la premiere Partie.





II. P A R T I E.

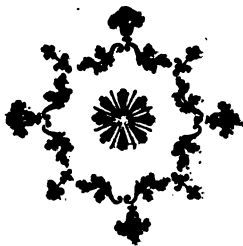
DES BEAUX ARTS

Considérés en particulier.

QUELQUES réflexions particulières pourront confirmer les principes généraux que l'on vient d'établir dans la première Partie de cet ouvrage. J'espère qu'on se persuadera de plus en plus de la nécessité qu'il y a de consulter sans cesse la Nature. On peut l'appeler *la mere des Arts*. Leurs traits, leur docilité, leur attention doivent toujours les faire reconnoître pour ses enfans. Ils se rendent indignes de notre amour, & de nos éloges, lorsqu'ils veulent s'affranchir de ses loix pour se livrer honteusement à leurs caprices.

Ce principe de l'imitation ne s'étend pas seulement aux beaux Arts en général, mais encore aux moindres parties de chaque Art. Voilà ce que les Ar-

tistes semblent souvent méconnoître : satisfaits d'avoir , pour ainsi dire , figuré en gros les modèles que la Nature leur présente , ils croient pouvoir livrer carrière à leur imagination quant au détail. Delà ces mélanges bizarres , dont parle Horace , où des yeux attentifs , ne voient que confusion & qu'ignorance des vrais principes. Une courte analyse pourra peut-être répandre du jour sur cet objet important , & faire entrevoir ces liens délicats , ces nuances infinies , en un mot les rapports continuels qu'il y a entre la Nature & l'Art.



CHAPITRE I.

De la Poësie.

LA Poësie est l'expression animée du sentiment. L'homme frappé d'étonnement, ou livré à quelque grande passion a dû se récrier ; il a dû témoigner ce qui se passoit en lui-même par un langage plus vif , plus élevé que le discours ordinaire. En effet une imagination remplie de son objet, peint avec force. Elle emprunte dans la Nature tout ce qui peut donner l'idée de ce qu'elle éprouve. Comparaisons , images , métaphores , hyperboles se succèdent rapidement dans son stile énergique. Telle est la Poësie. Les passions l'ont fait naître ; c'est sur la passion qu'elle exprime qu'on en doit juger. La Musique a la même origine que la Poësie , elles sont sœurs , & tendent au même but. Aussi les voit-on souvent se réunir , & se prêter un secours mutuel. Dans leur séparation même elles conservent des marques de leur union. C'est de la Musique sans doute que la poësie a retenu cette marche mesurée qui fait son caractère essentiel , & l'un de ses plus chers ornemens.

CHAPITRE II.

De la Versification.

DANS tous les temps, parmi tous les peuples, l'Art a prescrit des règles, & donné des entraves à l'imagination trop sujette à s'égarer, lorsqu'elle est libre. La Poësie en a de très rigoureuses par rapport aux caractères de l'objet qui l'occupe, & par rapport à la manière de s'exprimer. Cette gêne n'est point contraire à la Nature qui suit dans les moindres choses une marche constante & réglée. D'ailleurs les beaux Arts doivent avoir, chacun en particulier, un caractère distinctif : or la versification est le signe principal de la Poësie. De plus elle est fondée sur le plaisir, & mise en œuvre par un beau génie, elle sert merveilleusement à peindre les mouvemens des passions. Quant à son mécanisme, il est différent suivant le caractère de chaque langue. L'oreille a été principalement consultée dans cette matière, parce qu'il s'agit d'harmonie. Ici l'on a imaginé des piés & des mesures, qui

par leurs différentes combinaisons produisent une espèce de chant ; telle est la versification des Grecs & des Latins. Là on a introduit la consonance des mots , qui par un retour périodique forme une chute mélodieuse. La rime a été adoptée par plusieurs nations. Tels sont les Perses , les Tartares , les Chinois , & les François. Il est même constant parmi les Savans que la Poésie des Hébreux est pleine de rimes.

La versification est à la Poésie ce que la parole est à la pensée ; elle l'annonce , la fait connoître , & l'embellit. Sans la versification la Poésie n'est plus un Art , elle est confondue avec le langage ordinaire , elle n'a plus de caractère distinctif. Suffiroit-il à un Peintre de tracer avec le crayon des figures sur la toile , c'est le coloris qui désigne la peinture : c'est pareillement la versification qui fait le talent principal du Poète. Envain a-t-on voulu la proscrire de la Poésie , il faut la conserver ou anéantir l'art des Vers.

Si l'on cherche l'origine de la versification , il faut remonter au temps où quelque heureux génie voulut plaire par l'agrément de ses discours , en ajoutant un tour méthodique , & une chute mé-

lodieuse à l'énergie & au beau choix des expressions. On peut donc dire que la versification est l'éloquence perfectionnée. En effet, sans elle, la Poésie est éloquence, & la vive éloquence devient Poésie par la versification. Elle est (qu'on me passe ce terme) la décoration du langage; elle forme dans la Poésie cette belle symétrie que nous admirons dans les beaux Arts. Elle prépare enfin l'ame à recevoir les impressions du plaisir & des passions, en prévenant les sens par une diction pure, où toutes les syllabes sont en quelque sorte compassées, où chaque mot est à sa place, où l'on évite la rencontre choquante des voyelles qui ne souffrent pas élision, où toutes les chutes sont préparées par une suspension cadencée, où le stile, en un mot, est si enchanteur, si agréable qu'il est appelé *le Langage des Dieux*.

Il est vrai que les règles de la versification mettent l'esprit à la torture, mais elles rendent en même temps ses productions plus vives & plus saillantes.

Telle dans des canaux pressée
Avec plus de force élançée

L'onde s'élève dans les airs ;
 Et la règle qui semble austère ,
 N'est qu'un Art plus certain de plaire
 Inséparable des beaux vers.

C'est ce que M. de la Faye répondit autrefois à M. de Lamotte, qui écrivoit contre la versification, après en avoir fait son occupation principale, & l'amusement de sa vie.

On peut distinguer dans la versification Française la mesure & la rime. Tout est ici l'ouvrage de l'Art, mais d'un Art qui consulte toujours nos plaisirs, en donnant aux pensées un tour harmonieux, & les produisant sous l'extérieur le plus brillant & le plus aimable.

SECTION I.

De la Mesure

Il faut entendre par le terme de *mesure*, la marche cadencée des mots où tout est disposé de façon que dans un poëme composé d'une même sorte de vers, il n'y a pas une syllabe qui excède. Les Rheteurs persuadés que cet ordre est un moyen sûr de plaire, observent dans la construction de leurs phrases un

arrangement méthodique , & un rapport étudié entre tous les membres d'une période ; mais les Poètes ont encore enchéri sur leur délicatesse ; ils ont compté les mots & les syllabes , & ils ont donné à toutes les parties de leurs productions cette aimable régularité , qui est , comme nous l'avons déjà remarqué , le premier caractère des Arts agréables. En effet , c'est de la justesse des proportions que l'Architecture , la Peinture , le Dessin , la Musique tirent leur principal ornement : détruisez-la , vous abolissez tous ces Arts , ou du moins le plaisir qui en fait l'ame. Mais rien ne prouve mieux la nécessité de cette régularité , l'essence de la versification , que l'accord qui s'est trouvé entre les divers génies qui ont perfectionné les Arts , & qui l'ont établie dans chacun en particulier , non-seulement comme un agrément , mais encore comme la règle essentielle & fondamentale. La mesure ne doit donc pas être regardée comme un travail futile & puérile ; lui faire ce reproche , c'est avouer que l'on est dépourvu des sensations délicates , nécessaires pour goûter & pour aimer les beaux Arts.

La mesure est composée de piés ;
autrement

autrement de syllabes dont le nombre fait dans notre langue la distinction des vers. Il y en a depuis deux syllabes jusqu'à douze. Dans ceux de douze & de dix, on a établi un repos qui se nomme aussi *césure* ; ce repos sert à donner de l'harmonie à la versification, & ménage la respiration du Lecteur : il se trouve dans les grands vers à la sixième syllabe, & dans les vers de dix syllabes, il est placé à la quatrième. Les autres vers de moindre grandeur n'ont point de césure, parce que leur brièveté produit le même effet, & y supplée. Ne pourroit-on point penser que les piés des vers sont une imitation éloignée des temps de la Musique, & que le repos en est une de la mesure ?

Quoiqu'il en soit, il y a des mouvemens à employer dans l'un & l'autre Art, selon le caractère du sujet ; & ces mouvemens dépendent souvent dans la versification du nombre des piés & de la différence de la césure ; comme ils sont produits dans la Musique par la qualité des notes, & par les diverses especes de mesures : il est du talent du Poëte de consulter à cet égard la Nature. L'on peut assurer que le choix des vers n'est pas indifférent, il est mê-

D

me probable que c'est pour varier les expressions que les différentes sortes de vers ont été inventées. Or c'est l'ouvrage du sentiment de distinguer l'application qu'il en faut faire. Se servira-t-on de grands vers pour une peinture vive & enjouée, ou de petits vers pour exprimer de graves sentimens ? La Tragédie pourroit-elle être traitée en vers de six syllabes ? Il y a donc en tout ceci des rapports à étudier, des règles à suivre, des convenances à ne point négliger. On a des Poèmes estimables par la beauté des pensées, & par la noblesse des expressions ; mais qui manquent d'effet, parce que le Poète n'a pas employé la mesure de vers convenable. Il en seroit de même d'un air auquel un Musicien auroit donné un mouvement ou trop vif ou trop lent.

Nous n'avons pas dans la Prosodie Françoisise des longues ni des breves, afin de varier la cadence des vers. En vain a-t-on voulu les introduire à l'imitation des Grecs & des Latins ; notre langue n'en est point susceptible. Nos excellens Poètes ont eu néanmoins l'art de rendre la cadence plus ou moins sensible suivant les sujets qu'ils avoient à traiter. La Poésie peut comme la

Musique avoir une harmonie imitative :
par exemple , ces quatre vers de Bôileau n'ont-ils point une cadence pittoresque ?

Seulement au Printemps quand Flore dans les
plaines
Faisoit taire des vents les bruyantes haleines ;
Quatre bœufs attelés , d'un pas tranquile & lent ,
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Lutrin , ch. 2.

Il semble que l'on entende des sifflemens dans ce beau vers de Racine :

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos
têtes ?
Androm. Act. 5.

Ces autres vers font encore une image frappante ,

L'effieu crie & se rompt ! l'intrepide Hyppolite
Voit voler en éclats tout son char fracassé.
Phad. Acte 5.

Quel Art dans les vers suivans !

Le bled , pour se donner , sans peine ouvrant la
terre ,
N'attendoit pas qu'un bœuf pressé de l'éguillon
Traçât à pas tardifs un pénible sillon.
Despreaux , Ep. 3.

D ij

C'est un Pédant qu'on a *sans cesse à ses oreilles.*
Sat. 4.

Ce dernier hémistiche ne rend-il point la chose même ? Peut-on encore trouver une harmonie plus analogue à la pensée que dans ces vers ?

Qu'à son gré désormais la fortune me joue ;
 On me verra dormir au branle de la roue.
Ep. 5.

Enfin l'on sent dans ces vers-ci de l'Abbé de Chaulieu un choix de différentes mesures qui répond aux diverses expressions que le Poète avoit à rendre.

Tel qu'un rocher dont la tête
 Egalant le mont Athos ,
 Voit à ses pieds la tempête
 Troubler le calme des flots ;
 La mer autour brüit & gronde ;
 Malgré ses émotions
 Sur son front élevé regne une paix profonde ,
 Que tant d'agitations ,
 Et que les fureurs de l'onde
 Respectent à l'égal du nid des Alcyons.

Il est donc certain que chaque mesure de vers a un genre auquel elle semble plus

analogue ; ainsi la cadence des vers de dix syllabes étant la plus simple , convient au stile familier ; les vers de douze , aux morceaux majestueux ; les vers de huit , aux traits véhéments ; les vers de sept , de six , ou de cinq syllabes , aux peintures vives , aux grandes passions. Une pastorale , une idyle demande des vers dont la mesure ne soit presque point marquée ; elle ne peut être au contraire trop frappante dans des sujets majestueux. Il y a un choix de mots sonores qu'il faut éviter dans des peintures simples & naïves , & rechercher dans des images fortes & animées. C'est par ces réflexions prises dans la Nature que l'on parvient à la perfection de l'Art ; c'est dans l'observation de ces différentes règles que consiste l'industrie de l'habile Versificateur.

SECTION II.

De la Rime.

Si les Anciens ont mis plus de variété & d'harmonie dans la mesure de leurs vers par les différentes combinaisons des longues & des breves dont leur langue étoit susceptible , les Modernes ont trouvé dans la rime , autrement dans

le retour des mêmes sons , un agrément qui leur est particulier. Cette chute mélodieuse forme le caractère principal de la versification Françoisë ; sans elle les vers différeroient peu d'une prose poëtique , & l'on ne pourroit la proscrire sans détruire cet Art dans notre langue. Les différentes terminaisons des mots , & sur-tout l'*e* muet final sont mis fort ingénieusement en œuvre pour la rime. Rien ne prouve mieux que cette mécanique est dans le génie de la langue , que l'association qu'elle fait des diverses consonances , pour donner de la variété & une chute agréable aux vers François. D'ailleurs elle fournit par-là à notre Poësie une nouvelle conformité avec la Musique , ce qui est encore une preuve de son excellence , ces deux Arts étant d'autant plus parfaits , qu'ils ont ensemble plus de ressemblance. On fait qu'il y a deux sortes de rimes , l'une appellée *masculine* , & l'autre *fémnine*. La première est la consonance de tous mots qui se terminent par une autre lettre que l'*e* muet ; & la seconde est la consonance des mots finissants par cet *e* muet , qu'on nomme aussi *e* féminin. Ce partage est simple , & renferme fort heureusement toutes

les terminaisons. Il est de règle que les rimes masculines & féminines se succèdent au moins de deux en deux ; on doit aussi éviter la fréquente répétition des mêmes consonances , afin d'empêcher l'ennuyeuse monotonie. La rime étant le principal agrément de notre versification , elle ne doit jamais être négligée , mais offrir toujours des consonances pleines , & qui satisfassent l'oreille. Dans un Art agréable aucune partie ne peut être sacrifiée , il faut que tout le travail en soit , pour ainsi parler , fini & recherché. On aime d'ailleurs que cette perfection porte l'empreinte du talent , c'est-à-dire , que le tout paroisse sous un dehors facile & naturel. Il est essentiel que le plaisir ne semble pas sortir du sein de la gêne & de la fatigue. Cette vue affligeante diminuerait notre satisfaction , & s'opposeroit au but que les beaux Arts se proposent.

Dans les grands Poèmes , les consonances sont pour l'ordinaire rangées de suite ; mais dans ce qu'on appelle Poésie libre , elles sont entremêlées. Les rimes suivies sont particulièrement consacrées aux Poèmes épiques , & didactiques , & aux grandes pièces de

théâtre. Les rimes entrecoupées & redoublées conviennent en général à des sujets peu sérieux, où le Poète ajoute, en quelque sorte, du brillant aux pensées, par le jeu des consonances, & par les différentes mesures des vers. Rien n'est plus faillant que ce retour fréquent des mêmes sons. Ils forment ces coups de lumière, qui dans la peinture rendent certains objets plus sensibles. On peut aussi les comparer à la fréquence des mêmes accords, qui dans la Musique font paroître un air plus vif & plus frappant. La chute des mêmes sons a un éclat admirable & vraiment pittoresque dans ce commencement d'une ode du Pere de la Rue :

Esprits qui portez le tonnerre,
Impétueux Tyrans des airs,
Qui faites le péril des mers,
Et les ravages de la terre ;
Vents, &c.

On remarque le même dessein & le même effet dans cette Ode sacrée de Rousseau :

Le Roi des Cieux & de la terre
 Descend au milieu des éclairs ;
 Sa voix , comme un bruyant tonnerre ;
 S'est fait entendre dans les airs.
 Dieux mortels , c'est vous qu'il appelle ;
 Il tient la balance éternelle
 Qui doit pèser tous les Humains :
 Dans ses yeux la flamme étincelle ,
 Et le glaive brille en ses mains.

Le retour des mêmes rimes ne donne-
 t-il pas aussi une sorte d'action à ce
 tableau énergique de la cantate de
 Circé ?

Sa voix redoutable
 Trouble les Enfers ,
 Un bruit formidable
 Gronde dans les airs ,
 Un voile effroyable
 Couvre l'Univers.
 La terre tremblante
 Frémit de terreur ;
 L'onde turbulente
 Mugit de fureur.
 La Lune sanglante
 Recule d'horreur.

Dans le sein de la mort ses noirs enchantemens
Vont troubler le repos des ombres ;
Les manes effrayés quittent leurs monumens ;
L'air retentit au loin de leurs longs hurlemens ;
Et les vents échappés de leurs cavernes sombres
Mélent à leurs clameurs d'horribles sifflemens.

Il n'y a point de principes établis pour prescrire l'ordre & le nombre des consonances. Telle pensée, telle image demandent l'une plus, l'autre moins de rimes semblables. Ceci est l'ouvrage du gout & du sentiment ; cependant il est bon d'observer en général qu'il y ait une sorte d'égalité entre les différentes consonances employées dans une pièce de vers. On doit abandonner une même rime, lorsque le tableau ou la description sont finis ; & que la pensée est exprimée. Si cette pensée est féconde & étendue, il faut ménager des repos dans des distances convenables ; une tenue est agréable, pourvu qu'elle ne soit point poussée trop loin. Il y a une certaine harmonie à consulter dans le retour des mêmes rimes. Enfin c'est par la lecture des bons Versificateurs qu'il faut se former le gout, & c'est le gout qui doit ensuite guider dans l'exécution.

CHAPITRE III.

Des différens genres de Poësie.

LA Poësie rivale de la Peinture se propose de représenter dans ses diverses images le spectacle de l'Univers. Interprete de nos sentimens , souvent même complice de nos passions , elle peint l'ame toute entiere. Il n'y a rien dont elle ne puisse faire tableau , tout est de son ressort. Les autres Arts sont bornés ; la poësie seule ne l'est point. On doit même remarquer que ce qui fait l'objet principal de la Peinture , de la Musique , n'est qu'un accessoire de la Poësie. Ce sont des ornemens qu'elle emprunte , des allégories ingénieuses , des expressions vives & animées , des comparaisons sensibles par lesquelles cet Art représente les situations de notre ame. La Poësie veut sans cesse éclairer l'esprit & toucher le cœur. Elle prend pour arriver à son but toutes sortes de formes. Elle appelle en témoignage toute la Nature. Cet Art est donc le plus digne d'un puissant génie ; il est le

D vj

84 LE SPECTACLE

plus sublime , & celui qui demande davantage de connoissances. Cependant quoique rien semble ne devoir le borner , on peut le considérer par rapport aux passions principales qu'il se propose d'exprimer ; ce qui constitue les divers genres de Poësie.



CHAPITRE IV.

Du Poëme épique.

L'HÉROÏSME, non cette férocité injuste & meurtrière des conquérants qui cherchent à fonder leur gloire sur des trônes renversés & sur les débris des nations ; mais cette valeur patriotique qui n'est armée que par la justice & par la nécessité , & qui fait de grandes choses dans les vûes du bien public ; enfin le seul , le véritable héroïsme qui consiste dans la vertu , est la passion des grands cœurs , & celle qui fait le plus d'honneur à l'humanité. Aucune aussi n'a plus d'épreuves à essuyer , & plus d'obstacles à vaincre. Un Héros doit être autant au-dessus du peuple , qu'un Dieu est supérieur aux hommes. Toutes ses actions jusqu'à ses vices mêmes doivent porter l'empreinte d'une grande ame. Il n'y a rien de vulgaire dans ses démarches ; elles tendent sans cesse au sublime ; & si elles n'enlèvent pas toujours notre estime , du moins elles excitent toujours notre admiration. Telle est la passion qui fait le ca-

ractère de l'Epopée. En est-il de plus féconde , & qui demande plus de ressource dans le génie ? On sent que le Poète épique a une carrière immense à parcourir , il a de grandes choses à raconter , des situations intéressantes à peindre , les plus fortes passions à mettre en jeu , la Divinité même à représenter , enfin un héros à faire agir. Ce Poème est donc regardé avec raison , comme le chef-d'œuvre de l'Art , & le dernier effort de l'esprit humain , soit par l'étendue & la variété , soit par la pompe & la magnificence du sujet & du stile.

„ On a accablé , dit M. de Voltaire ,
„ presque tous les Arts d'un nombre
„ prodigieux de règles dont la plupart
„ sont inutiles & fausses “. Les règles
fondamentales sont en petit nombre ,
& les mêmes pour toutes les nations
policiées. Mais celles de détail varient à
l'infini suivant les mœurs , le gout &
l'esprit des peuples. On ne peut pres-
crire pour principes que ce qui est fon-
dé sur le jugement. Il seroit souverai-
nement injuste de vouloir resserrer les
limites du génie dans l'exécution. Ces
règles essentielles , & qu'un beau génie
suivroit sans qu'elles lui fussent ensei-

gnées , parce qu'elles ont pour baze le gout & la raison : consistent 1°. Dans l'unité & dans la simplicité d'action. Si l'action étoit compliquée , l'intérêt dès - lors s'affoibliroit en se partageant ; l'attention se fatigueroit à suivre un amas confus d'avantures qui ne tendroient pas au même but. Le Poète ne conserveroit point cet enchaînement de merveilles qui enlèvent notre admiration par degrés , & qui nous font prendre tant de part au sort & aux vertus d'un grand homme. Enfin un héros cesseroit de l'être , c'est-à-dire , qu'il ne paroîtroit plus un homme supérieur , si on le confondoit avec des concurrens qui lui fussent égaux. Le Poète ne doit pas embrasser l'histoire de la vie de son Héros ; mais seulement se borner à une seule entreprise illustre. Homere, dans son Iliade , n'a point voulu nous donner l'histoire de la guerre de Troie , mais nous représenter la colere d'Achille. C'est le retour d'Ulysse à Itaque , & non le récit de sa vie qui fait l'objet de l'Odyssée. Stace au contraire dans son Achilleïde , & Lucain dans sa Pharsale ont entassé trop d'événemens décousus , & ils ont moins fait des poèmes épiques que des

relations historiques en vers. L'unité d'action est conservée, lorsque du commencement à la fin, de l'entreprise à l'événement, c'est toujours la même cause qui tend au même effet.

On a dit que le temps de l'action principale depuis l'endroit où le Poète commence sa narration, ne peut être plus long qu'une année, & cette observation est appuyée sur l'exemple d'Homère & de Virgile. Cependant l'unité d'action n'en détermine point nécessairement la durée ni l'étendue, & le Poème épique n'étant point comme le Poème dramatique borné à cause de la vraisemblance de la représentation, à l'unité de lieu, ne peut être pareillement renfermé dans une espace de temps déterminé. Il suffit que l'action ne soit pas interrompue, & qu'elle puisse être embrassée d'une seule vue.

2°. Il faut que l'action soit grande & véritable ; c'est à ce caractère de majesté que nous devons notre admiration. Un projet ordinaire ne frappe point l'ame ; il n'y a que les objets d'un ordre supérieur qui puissent manifester l'héroïsme. J'ajoute qu'elle doit être véritable, parce qu'elle en est dès-lors plus frappante.

3°. L'action doit être intéressante , & ceci est une règle bien essentielle dans un Poème de longue haleine où l'attention ne peut se soutenir que par l'intérêt. * L'esprit se lasse aisément d'admirer , il s'accoutume insensiblement à voir des prodiges ; & ceux qu'on lui présente cessent bientôt de l'étonner ; mais le cœur veut être dans un mouvement continuel , il s'échauffe & s'anime par les passions. C'est un Art nécessaire que de lui en suggérer de nouvelles , & de l'attacher de plus en plus au sort d'un héros : il naît de cette gêne , de cette inquiétude même un sentiment vif qui se fortifie dans les obstacles , & dans les dangers. L'on trouve enfin une satisfaction entière dans un dénouement heureux , qui fait triompher le courage & la vertu.

Il faut , autant qu'il est possible , que

* Voulez-vous long-temps plaire , & jamais ne
lasser ?

Faites choix d'un Héros propre à m'intéresser ,
En valeur éclatant , en vertu magnifique ;
Qu'en lui jusqu'aux défauts , tout se montre héroïque.

Desp. Art. poët. ch. 3.

l'interêt de l'Epopée tiennent à l'humanité entière, c'est-à-dire, qu'il soit indépendant de tout préjugé, de tout système national, & fondé sur le sentiment, & sur les lumières invariables de la Nature. L'Epopée, suivant l'opinion d'Aristote, doit être une tragédie en récit; principe fécond qui renferme les principales règles de ce poème. Que les Chants soient entr'eux de même que les Actes d'un Poème de théâtre; & l'interêt comme croît dans la tragédie de scène en scène, d'acte en acte jusqu'à la catastrophe, qu'il croisse pareillement dans l'Epopée d'événement en événement, de chant en chant, jusqu'à la conclusion. L'on aime à voir les caractères se développer par gradation, Il est encore nécessaire de ménager dans ce grand Poème une variété d'images & de sentimens, un mélange d'épique & de dramatique, une alternative pressante d'inquiétude, de surprise, de terreur, de pitié, qui forme une progression toujours plus vive & plus frappante. Les pensées, les réflexions mêmes du Poète doivent faire partie des mœurs de l'Epopée.

Les épisodes & ces écarts adroitement ménagés, où une belle imagina-

tion développe toutes ses richesses , ne détruisent point l'unité & l'intérêt de l'action ; au contraire ils les soutiennent , les fortifient. En effet l'unité du sujet est conservée , lorsque les accessoires sont relatifs & subordonnés à l'objet principal ; & l'intérêt , loin de diminuer , s'augmente & s'irrite par les incidens , lorsqu'ils naissent les uns des autres , & qu'ils s'enchaînent mutuellement ; en sorte qu'on ne puisse retrancher l'épisode , & ne rien substituer en sa place , sans que le poème n'en devienne défectueux. Ces incidens sont des ombres & des contrastes qui tendent à former un ensemble harmonieux , un tout parfait. D'ailleurs les épisodes sont nécessaires pour décrire & faire connoître des faits qui excéderaient la mesure de l'action principale , & dont la connoissance est néanmoins utile pour l'intelligence du Poème. Mais ce qui caractérise principalement le poème épique , est l'intervention des intelligences supérieures.

On fait le foible que l'homme a pour le merveilleux. Il aime ces belles chimères qui élèvent ses idées , & le transportent en quelque sorte dans un monde nouveau. L'imagination se livre avec

transport à tout ce qui peut lui faire illusion. Elle se plaît à voir agir les efforts de ces machines poétiques : rien n'honore plus notre foible humanité que d'envisager une armée d'intelligences supérieures, mise en action pour féconder ou pour traverser un héros ; enfin il faut dans l'Epopée humaniser en quelque sorte les Dieux , & y diviniser les hommes. Toutes fois il y a des convenances à observer dans l'emploi des êtres moraux. C'est pécher , par exemple , contre le jugement , de représenter , comme a fait Sannazar , Mars , Vénus , Jupiter , Apollon , Minerve , &c. dans un ouvrage où l'on parle des augustes mystères de la Religion chrétienne. Mais les passions peuvent toujours être personifiées, telles que la haine , la discorde , l'envie , l'amour , &c. parce que la Poésie est en droit de donner comme la Peinture un corps , des mœurs , & des attributs à ces tyrans impétueux de notre ame ; afin de rendre leur aspect plus frappant , & de mettre plus de chaleur & de vie dans leurs mouvemens.

On a prétendu que les Poètes épiques modernes n'avoient point le même avantage que les anciens , parce que

la Fable si intéressante pour les Payens, puisqu'elle faisoit l'objet de leur culte, admettoit des Dieux ayant des passions, formant des intrigues, & combattant entr'eux pour empêcher, ou pour soutenir les desseins d'un peuple ou d'un héros. Mais si ces anciennes machines poétiques ont perdu parmi nous leur crédit, les Poètes ne trouvent-ils pas dans la révélation, & dans le stile animé & figuré de l'Ecriture sainte des autorités pour faire également agir des êtres supérieurs à l'humanité. * La Religion nous apprend qu'il y a de bons & de mauvais Anges ; nous lisons dans nos livres sacrés que des êtres spirituels ont quelquefois apparu sous une forme humaine. Un Ange s'est montré à Gédéon, un autre a accompagné le jeune Tobie ; des Démon ont dépouillé Job, ils ont étranglé les sept époux de Sara. Chaque personne, chaque nation a son Ange tutelaire. L'Ecriture parle de l'Ange de la justice, de l'Ange de la sagesse ;

* J'ai beaucoup emprunté ici des *Réflexions sur l'usage des machines dans les Poèmes dont les Héros sont Chrétiens* ; c'est un mémoire excellent & plein de lumieres, dont M. de Grandval, Conseiller au Conseil d'Artois est Auteur. Voyez le premier Recueil de l'Académie de Montauban.

du Démon de la haine , du Démon de la colere. La Bible fait mention des songes de Joseph , & de Nabuchodonosor ; des fortilèges de Balaam , des Enchanteurs de Pharaon ; les Prophètes ont lû dans l'avenir ; les morts sont sortis de leurs tombeaux ; l'ombre de Samuel a été évoquée par les enchanteurs de la Pythonisse ; les Saints ont fait des apparitions. Quelles superbes images ne voit-on pas dans l'Ecriture sainte ? Babylone est représentée sous la figure d'une Reine superbe ou d'une Courtisane artificieuse. Jerusalem est une captive gémissante aux pieds de son vainqueur. L'Eglise est peinte sous les traits d'une jeune Princesse parée de ses plus riches vêtemens , & toute occupée des moyens de plaire à son époux. La sagesse fait entendre sa voix sur le haut des montagnes , elle étoit avant la création , elle-même en traça le plan , & se joua devant le Créateur dans la vaste enceinte de l'Univers. Ces grandes images peuvent sans doute relever la majesté de l'Epopée , & nous dédommager bien avantageusement des rêveries de la Fable. Mais il y a un grand Art à préparer en quelque sorte , l'arrivée des intelligences célestes ; il faut, au-

tant qu'il est possible, décrire leur métamorphose, les peindre sous des traits connus, enfin charmer l'imagination par des tableaux frappants & sensibles. De plus il est nécessaire que le concours de ces êtres surnaturels soit rendu nécessaire à l'accomplissement de l'action. Il faut sur-tout préférer ceux que les Peintres nous ont rendus familiers; enfin se rapprocher le plus qu'il est possible de la vraisemblance. C'est en personifiant, c'est en faisant agir tout ce monde idéal que Boileau & M. de Voltaire ont su répandre dans leur Poésie une chaleur qui l'anime, & un merveilleux qui enchante le Lecteur. On voit dans la Henriade, la Politique, le Fanatisme, la Discorde, l'Amour, s'armer & combattre à l'envi contre le Héros François. S. Louis apparait à Henri IV, il le transporte en esprit au Ciel, & aux Enfers; il lui ouvre le palais des destins, & lui fait voir sa postérité & les grands Hommes que la France doit produire; la Vérité descend du haut des Cieux dans les tentes du Roi. Le sacrifice des Ligueurs aux esprits infernaux est encore un de ces tableaux dont la composition fière & terrible étonne l'imagination. Si le Poète

décrit les vices , habitans du séjour infernal , il nous les représente sous des traits frappants , & sensibles , tels qu'un grand Peintre , Michel-Ange , Rubens , ou le Brun les eussent crayonnés *.

Làgit la sombre Envie , à l'œil timide & louche ,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincellans ,
Triste Amante des morts , elle hait les vivans ;
Elle apperçoit Henri , se détourne & soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil , qui se plaît & s'admire.
La foiblesse au teint pâle , aux regards abbatus ,
Tyran qui cede au crime , & détruit les vertus.
L'Ambition sanglante , inquiète , égarée ,
De trônes , de tombeaux , d'esclaves entourée :
La tendre Hypocrisie , aux yeux pleins de douceur ,
(Le Ciel est dans ses yeux , l'Enfer est dans son cœur)
Le faux-zèle étalant ses barbares maximes ;
Et l'Intérêt enfin pere de tous les crimes.

Qu'il demeure donc pour constant
qu'un beau génie peut encore animer
ses tableaux ; & que dans un sujet chrétien , un grand Poëte est en droit d'in-

* *Ut pictura poësis erit...* Hor. de Arte poëtica.

roduire

roduire des machines poétiques, des êtres surnaturels, un monde d'Intelligences; & de leur donner un corps, & des traits sensibles; enfin de les faire agir, de leur prêter des vûes, & de les représenter combattant & embrassant ou traversant les intérêts d'un Héros.

On sent que la versification doit être revêtue de toute sa pompe & de toute sa magnificence pour exprimer de si grandes choses. La cadence & l'harmonie des vers ne peut être trop sensible dans ce genre. Il faut une voix sonore & soutenue pour chanter dignement les exploits d'un Héros; mais ces tours élégans, & qui ont toute la fleur de l'esprit, doivent être répandus avec beaucoup de sobriété dans ce poème; où trop d'ornemens paroîtroient d'une petite manière.

Telle est donc la passion sur laquelle on doit juger le Poème épique, l'héroïsme. Etudiez les vertus, les vices, les foiblesses même dont un grand cœur est susceptible, & vous connoîtrez les mœurs qui doivent former le caractère du Héros. Elevez vos idées, voyez quelles puissances, ou quelles Intelligences supérieures peuvent agir sans choquer la vraisemblance, & ce

E

qu'on peut appeller le *Costume*, c'est-à-dire les mœurs & le génie d'un pays où la scène est placée ; vous pourrez alors décider si l'on a fait un bon choix des machines poétiques. Le poète a-t-il eu l'art d'exciter en vous les divers sentimens qu'il a exprimés ? Ses expressions & ses images sont-elles grandes & pathétiques ? L'action est-elle intéressante ? A-t-on soin de vous laisser toujours appercevoir, même dans les Episodes, le fil qui tient au nœud principal ? enfin pouvez-vous vous récrier, voilà un Héros, ses vertus méritent d'être couronnées ! Dites alors que le Poète a fait un chef-d'œuvre, un ouvrage divin, digne de passer avec son nom à l'immortalité.



CHAPITRE V.

Du Poëme Didactique.

ON a quelquefois embelli des charmes de la Poësie des sujets qui exigent un enchaînement méthodique de faits, de préceptes & de raisonnemens. Ainsi l'Histoire, la Religion, l'Agriculture, l'Art des Vers, l'Astronomie, la Physique, &c. ont été enseignés & traités dans des Poèmes qu'on a nommés pour cette raison *didactiques*. Ces Poèmes sont ordinairement divisés en plusieurs chants suivant l'étendue de la matière. Ce genre est d'autant plus difficile dans l'exécution, qu'il demande beaucoup de facilité & de choix dans les expressions poétiques joints à une exposition fidèle & précise de l'origine, de l'histoire, & des principes de l'Art, ou de la Science que l'on entreprend de faire connoître. Le talent du poëte consiste principalement à cacher sous les fleurs d'une versification brillante les épines de l'érudition, & la sécheresse des préceptes.

L'on n'admet point dans le Poëme didactique l'intervention des Divinités,

E ij

& cette pompe de machines poétiques, qui sont du ressort de l'Epopée. Le Poète épique a pour objet principal d'intéresser ; le Poète didactique au contraire doit sur-tout instruire. Le premier veut ravir le cœur, & étonner l'imagination par la magnificence de son sujet, & par le fracas imposant de sa Poésie ; l'autre ne tend qu'à éclairer la raison ennemie de cet éclat ambitieux, & de ce luxe d'ornemens. Il faut, pour plaire à l'esprit du Lecteur qui veut s'instruire, une éloquence de choses, des beautés simples & naturelles qui parent le précepte sans le cacher, des images ou des comparaisons qui le rendent plus frappant, des expressions énergiques qui en fassent sentir toute l'étendue, une poésie harmonieuse qui en relève l'importance. Cependant on peut aussi, à l'exemple de Virgile, ménager des épisodes dans ce Poème. Ils serviront de repos pour l'attention du Lecteur qu'une trop grande continuité de préceptes fatiguerait, & ils deviendront une libre carrière, où le Poète sortant de la contrainte de son sujet, donnera l'essor à son génie.

CHAPITRE VI.

De la Tragédie.

L'AMOUR & la Haine , telles sont les fortes passions employées communément par la Tragédie , pour exciter dans l'ame du spectateur la terreur & la compassion. Un amour malheureux touche , intéresse , attendrit ; il n'y a point de cœur qui ne soit prêt de prendre part à ses infortunes. Ce sentiment est si vif , si naturel , qu'il trouve toujours notre ame docile à ses impressions. Delà naît cette compassion , qui fait souvent couler nos larmes ; delà aussi cette terreur qui porte le trouble dans tous nos sens , lorsque cet amour aigri par les revers & par les persécutions d'un rival ; ou que devenu plus violent par les refus & par l'indifférence , il est prêt de rompre la chaîne de ses maux , & de frapper les plus grands coups.

La tendresse d'une mere pour son fils ; la voix de la Nature qui se fait entendre dans deux cœurs liés par le

fang ; l'attachement d'une ame Romaine pour sa patrie , & même l'amitié héroïque , telle que celle d'Oreste & de Pylade ; tous ces sentimens appartiennent à l'amour , ils en ont les principaux caractères , le pathétique & l'impétuosité. Ainsi chacun de ces sentimens peut devenir le ressort d'un vif intérêt , le centre de grands mouvemens , & l'ame de la Tragédie. Jamais l'Amour , dit M. de Voltaire , n'a fait verser tant de larmes que la Nature ; le cœur n'est qu'effleuré pour l'ordinaire des plaintes d'une Amante , mais il est profondément attendri de la douloureuse situation d'une mere prête de perdre son fils. Il faut , dit encore M. de Voltaire , que l'Amour domine en tyran , ou qu'il ne paroisse pas ; il n'est point fait pour la seconde place.

V Tout fait illusion dans le Poëme dramatique ; ce n'est point le Poëte qui raconte , comme dans la Poësie épique ; ce sont des Héros , des Princesses , des Rois mis en action. Cinna , Rodogune , Pompée , Phédre semblent revivre encore sur la scène , & nous rendre témoins de leurs malheurs. On s'est attaché sans doute à représenter les tristes destinées de ces demi-Dieux

de la terre, parce que leur rang a quelque chose d'imposant pour le reste des humains ; & que le public accoutumé à les regarder comme devant jouir par leur état & par leur naissance d'un bonheur pur & sans mélange ; leurs infortunes font sur lui plus d'impression. D'ailleurs les passions sont plus fortes & plus vives dans ces maîtres du monde. Elles sont, pour m'exprimer ainsi, armées ; & les coups qu'elles portent tiennent à plus d'objets ; elles sont plus grandes, plus effrayantes que dans les hommes d'un ordre inférieur.

Mais quelle satisfaction peut-on retirer d'un spectacle dont le but est d'ébranler notre ame, de troubler nos sens, & d'exciter en nous, tout ce que la pitié a de tendre, & la haine de terrible ? C'est sans doute qu'il est doux d'être exempt des maux dont on est témoin ; * ou qu'il est agréable de se dire que ces tristes événemens qui viennent de nous faire tant d'impression,

** Suave mari magno turbantibus æquora ventis ;
E-terrâ magnum alterius spectare laborem ;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas ,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.*

Lucret. lib. 2.

E iv

comme s'ils eussent été réels , ne sont qu'une supposition d'un Art ingénieux.* En effet la vérité en dissipant l'illusion , nous met dans cet état délicieux qu'un homme éprouve , lorsque d'heureuses nouvelles le délivrent du poids accablant de sa crainte & de sa douleur. Peut-être même le cœur éprouve-t-il du plaisir à être agité par les passions même les plus violentes , lorsque la durée n'en est point trop étendue. Ces exercices de l'ame peuvent être comparés à ceux du corps toujours agréables , lorsqu'ils sont volontaires & passagers.

Il est nécessaire , pour que le Spectateur prenne part à l'action , qu'il soit instruit des événemens passés ; & préparé sur ceux qui doivent suivre. C'est ce que le Poète exécute au commen-

* Il n'est point de serpent , ni de monstre odieux ,

Qui, par l'Art imité ne puisse plaire aux yeux.

D'un pinceau délicat , l'artifice agréable ,

Du plus affreux objet , fait un objet aimable.

Ainsi pour nous charmer , la Tragédie en pleurs ;

D'Ædipe tout sanglant fit parler les douleurs ;

D'Oreste parricide exprima les allarmes ;

Et pour nous divertir , nous arracha des larmes.

cement de son Poëme. L'exposition est ordinairement placée dans un récit ; quelque fois aussi elle fait partie de l'action. L'Art est pour lors plus déguisé, & l'illusion plus grande : ses qualités principales sont la brièveté & la netteté. On doit encore , autant qu'il est possible , faire connoître par l'exposition, le lieu de la Scène , le temps de l'action , & le caractère des principaux personnages qui doivent y figurer. * L'exposition doit montrer l'action déjà avancée , & prête d'être terminée , lorsque des incidens nés du fonds du sujet suspendent le dénouement , & présentent des situations délicates & frappantes où le cœur s'intéresse ; c'est alors que le Poète fait joier les ressorts des grandes passions , & qu'il em-

* Que dès les premiers vers l'action préparée ,
Sans peine du sujet applanisse l'entrée.

Je me ris d'un Auteur , qui lent à s'exprimer ,
De ce qu'il veut d'abord ne fait pas m'informer ;
Et qui débrouillant mal une pénible intrigue ,
D'un divertissement me fait une fatigue.

Le sujet n'est jamais assez-tôt expliqué.

Que le lieu de la Scène y soit fixe & marqué.
Despreaux , Art. poët.

E v

ploie toutes les ressources de son génie pour exciter la pitié & la terreur. Les événemens doivent être liés de façon que le Spectateur y apperçoivè une raison qui le satisfasse ; l'intrigue doit être simple ; en admettre deux , ce seroit affoiblir l'une par l'autre. Enfin un dernier incident non prévu , mais préparé , termine l'Action. Il est de règle que toutes les parties du Poème dramatique tendent à ce dernier incident mais sans le faire connoître. En effet l'intérêt ne se soutient que par l'incertitude. C'est par elle que l'ame est suspendue entre la crainte & l'espérance , & c'est de leur mélange que se nourrit l'intérêt. Le dénouement doit être naturel & frappant , & satisfaire à toute la curiosité du Spectateur en rendant l'action complete. Les sujets bien constitués n'ont pas besoin d'éclaircissement , lorsque l'action est terminée. Tous les obstacles doivent être dans le nœud de l'intrigue , & toutes les solutions dans la catastrophe. La Tragédie peut finir par l'infortune ou par la prospérité des principaux personnages qui ont intéressé. Le premier de ces dénouemens est autorisé ; mais le second est sans doute plus parfait ; du moins il

fatisfait davantage. La catastrophe est souvent mise en récit , souvent aussi elle se passe sur la Scène aux yeux du Spectateur. On doit éviter , suivant nos mœurs, d'ensanglanter la Scène ; cependant on a représenté un Amant furieux qui poignardoit sa Maîtresse , & des Princes malheureux , qui succombant à leur désespoir s'enfonçoient le poignard dans le sein ; mais il vaut toujours mieux éloigner de la vue du Spectateur des tableaux de cette espèce. * On désire encore dans le Poème dramatique que la vertu soit couronnée , ou du moins qu'elle soit louée & désirable, malgré les outrages de la fortune, & que le vice soit puni ou digne d'horreur, lors même qu'il paroît triompher. C'est pourquoi l'on doit avoir grande attention que le principal personnage du Poème dramatique , soit tel qu'il puisse nous attacher vivement à son sort. Une Tragédie ne causeroit ni compassion , ni terreur , si c'étoit un scélérat qui en fût le Héros ; ses malheurs paroîtroient

. . . *Multaque tolles*

Ex oculis , qua mox narret facundia præsena

Nec puerbs coram populo Medea trucidet. . .

Horat. de Arte poet.

E vj

une juste punition de ses forfaits , & ses succès ne produiroient en nous que de l'indignation.

Les Grecs admettoient dans leurs pièces plusieurs parties ou divisions : il y en avoit quatre principales ; mais elles n'étoient point marquées sur le Théâtre par des interruptions réelles. Les Romains furent les premiers qui introduisirent dans le Poème dramatique la division par acte.

Enfin il y a trois unités à observer dans le Poème dramatique , celle de l'action , celle du jour , & celle du lieu.* Toutes ces règles sont simples , & fondées sur la raison & sur le gout. Elles sont dès - lors immuables ; elles prescrivent à l'Art une marche dont il ne pourroit se détourner , sans s'égarer. Il faut instruire , intéresser , conclure : voilà les principes de l'exposition , de l'intrigue , de la catastrophe. On ne peut intéresser qu'en présentant des choses vraisemblables , & ne divisant point l'attention ; ce qui a donné lieu à l'unité d'action , parce qu'un intérêt partagé

* Qu'en un lieu , qu'en un jour un seul fais accompli

Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Despreaux , Art. poët.

s'affoiblit ; à l'unité de temps , parce que la représentation de l'action pour devenir frappante , doit être proportionnée au temps que le Spectateur emploie à la voir. Le temps étant limité , le lieu doit l'être aussi ; en effet le Spectateur ne pourroit faire illusion sur un changement qui le transporteroit en des lieux trop distans l'un de l'autre. L'unité de temps a été étendue jusqu'à vingt-quatre heures , & celle de lieu à l'enceinte de tout un palais. Il est de l'Art du Poète , suivant l'observation de P. Corneille , de désigner seulement dans une ville ou dans un palais le lieu de la Scène , & de laisser à l'imagination du Spectateur de le fixer plus particulièrement. C'est qu'il y a des occasions où l'unité de lieu scrupuleusement gardée est défectueuse ; & comme je le dirai ci-après , le changement de Scènes , loin de choquer la vraisemblance , s'en rapprocheroit souvent davantage que cette unité de lieu , dont on a fait une règle trop absolue.

On partage la Tragédie en cinq Actes , entre lesquels l'Acteur laisse un intervalle autorisé par l'usage , & souvent fondé sur la vraisemblance. En

effet on annonce quelquefois des combats qui vont se livrer , des complots qui doivent se former , & d'autres actions pour lesquelles il faut du temps. Au moins cette cessation momentanée seconde-t-elle l'illusion , & donne-t-elle lieu de raconter dans des Actes suivans , ce qui est censé s'être passé durant l'intervalle.

Parmi les Grecs & les Romains le lieu de la Scène étoit presque toujours un endroit public , comme le devant d'un temple ou d'un palais. Il étoit alors de la vraisemblance que l'action se passant entre les premières personnes de l'Etat , elle attirât beaucoup de témoins ; or ces témoins formoient le chœur , ils devenoient partie intéressée , quoique d'une manière plus éloignée que les autres personnages de l'action. Ces chœurs contribuoient encore à la variété & à la pompe du spectacle ; de plus leurs entretiens & leurs réflexions sur les événemens qui s'étoient passés , remplissoient très-bien le vuide d'action , & étoient fort utiles pour soutenir l'attention du spectateur sans la fatiguer , pour lier les Actes , & ne point laisser perdre de vue le sujet représenté. Au lieu que parmi

nous l'esprit se refroidit par l'interruption de l'action , l'ame revient de son trouble , & elle a plus de peine à se prêter de nouveau à l'illusion. Eh! n'est-il pas ridicule , comme cela a été déjà observé , que nos Tragédies soient coupées , & suspendues par des Sonates de Musique instrumentale , & que le Spectateur , qui est supposé occupé par les plus grands intérêts , ou ému par les plus vives passions , tombe dans un calme soudain , & fasse ainsi diversion avec le pathétique de la Scène pour s'amuser d'un menuet ou d'une gavotte.

La versification doit être douce & nombreuse sans être trop marquée : des vers harmonieux & cadencés s'éloignent de la Nature du Dialogue , & ne paroissent point couler de source , comme il convient dans ce genre de Poësie. On demande que les personnages principaux aient des mœurs & des caractères soutenus conformément à l'opinion que la Fable ou l'Histoire en a donnée , ou suivant la convenance , si ce sont des rôles d'invention. Il est de l'Art de faire choix de caractères qui contrastent entr'eux. Une règle essentielle est qu'ils soient subordonnés au Héros de la

pièce , & qu'ils lui donnent de l'éclat par leur opposition.

Le nombre des vers dans la Tragédie moderne est de quinze à seize cens , & chaque Acte contient environ trois cens vers. Il ne faut point trop multiplier les Scènes , afin de garder une proportion dans la longueur respective des Actes. Les Anciens n'admettoient jamais plus de sept Scènes dans un Acte ; mais nous n'avons aucune règle fixe sur ce nombre , c'est la convenance qui doit le déterminer. Les Grecs avoient fait encore une règle essentielle de ne point employer sur la Scène plus de trois interlocuteurs à la fois , ce qu'Horace a exprimé dans ce vers :

. . . . *Ne quarta loqui persona laboret.*

Cependant nos Poètes se font plusieurs fois affranchis de cette contrainte , & avec raison ; mais en général plus de trois interlocuteurs font confusion , & nuisent au jeu de l'action.

A l'égard de la division en cinq Actes , ne feroit-elle pas une de ces règles arbitraires , fondées plutôt sur l'usage que sur la raison ? Il peut être en général convenable que la Tragédie

soit en cinq Actes ; mais il est certain en même temps que plusieurs Poèmes dramatiques se termineroient avantageusement au troisiéme ou au quatriéme Acte , & qu'il n'y a que l'empire tyrannique de l'usage qui ait pû alors obliger le Poète de filer des Actes inutiles , & d'admettre des incidens étrangers pour parvenir au terme prescrit. On sent bien , par exemple , que la magnifique Tragédie d'Horace se termine au quatriéme Acte , & que c'est la loi établie qui a contraint le grand Corneille d'ajouter un cinquiéme Acte , & par conséquent d'affoiblir son Poème. La Tragédie d'Esther , & la mort de César , pour n'être qu'en trois Actes , en sont-elles moins des Poèmes complets ? On peut donc avancer qu'il y a un grand nombre de sujets pathétiques dont l'action doit être courte , simple & vive. L'étendue d'une Tragédie ordinaire demande nécessairement des personnages épisodiques , des incidens variés , une intrigue soutenue & préparée. Comment est-il alors possible que le Spectateur n'apperçoive point souvent l'échafaudage de l'Art ? L'intérêt ne seroit-il pas plus concentré dans une composition où l'on n'admet-

troit que les personnages essentiels ; & que la durée d'action qui convient aux passions, pour conserver leur feu & leur énergie ?

On a observé que les sujets tirés de la Fable , de l'Histoire , ou même seulement d'imagination , réussissent beaucoup mieux que ceux puisés dans l'Histoire moderne. On connoît peu de Tragédies de ce dernier genre , comme celles de Gustave , de Bajazet , du Comte d'Essex , qui soient restées au théâtre ; encore ces pièces appartiennent-elles à l'Histoire étrangère. Je ne fais s'il ne seroit pas plus difficile de mettre sur la Scène tragique des noms qui fussent de notre Histoire , parce que les mœurs des Héros de notre Nation nous étant connus , nous souffririons avec peine les exagérations que l'Art seroit obligé de leur donner pour les rendre dignes de la représentation. Au contraire la Comédie étant le portrait de nos actions & l'imitation de nos discours , les sujets que choisit le Poète comique doivent être pris entre les événemens ordinaires , & ses personnages doivent ressembler le plus qu'il est possible à la Nation.

CHAPITRE VII.

De la Comédie.

C'EST que l'on vient de dire, en traitant de la Tragédie, des trois unités de lieu, d'action & de temps est aussi très-scrupuleusement observé dans les différens genres de Comédies. Il faut s'arrêter aux mêmes principes pour ce qui concerne l'exposition & la gradation d'intérêt. Les personnages doivent pareillement avoir des mœurs & des caractères faciles à saisir; enfin le dénouement doit être préparé, naturel & frappant; mais il est de règle que ce dernier incident, soit dans la Comédie à la satisfaction & suivant le vœu du Spectateur. Le dénouement de la Comédie exige à la rigueur la plus exacte vraisemblance; mais il n'a pas besoin d'être imprévu comme dans la Tragédie; souvent même le dénouement de la Comédie ne plaît qu'autant qu'il est annoncé. Dans la Comédie c'est souvent le personnage seul qu'il faut tromper, & c'est sa méprise qui excite le rire.

La Comédie est en général l'imitation des mœurs mise en action. Son but est de plaire & d'instruire. C'est pourquoi un Auteur Philosophe & bon citoyen devroit écarter de la Scène tout ce qui tend à perpétuer le libertinage, & à pervertir les mœurs, au lieu de les corriger. Qu'y a-t-il, par exemple, de plus contraire à la sagesse Politique; & au bien général, que ces déclamations indécentes contre des états utiles & nécessaires à la société; que ces satyres perpétuelles du mariage, que ces tableaux grotesques des maris exposés à la raillerie publique; en un mot, que l'apologie continuelle des corrupteurs galants qui ont toujours les rieurs de leur côté, lorsqu'ils mettent tout en œuvre pour séduire l'innocence & la vertu. N'est-ce point à ces censures théâtrales que l'on doit attribuer en partie le grand nombre de nos paresseux délicats, & de nos célibataires voluptueux, qui semblent se multiplier de jour en jour. Du moins le projet d'une vie oisive & libre d'engagement, est celui qui naît assez naturellement à la représentation de la plupart des pièces comiques. Enfin combien la Scène n'a-

t-elle pas produit de prétendus Philosophes ennemis du mariage, ou de maris honteux de l'être ! Rien ne seroit plus frappant qu'un traité où l'on prouveroit par des exemples, que le théâtre offre en foule, ces abus de la Comédie ; abus d'autant plus faciles à éviter qu'ils ne font pas de l'essence du bon comique ; & que d'ailleurs c'est à présent une matière usée. Mais cela n'est point dans le plan de cet ouvrage, c'est de l'Art & des différentes classes du comique dont il est ici question.

SECTION I.

Du Comique de caractère.

On peut distinguer plusieurs sortes de Comédies ; deux entr'autres : l'une de caractère & l'autre d'intrigue. Le Poète se propose dans le premier genre de combattre un ridicule capital. C'est un avaré, un jaloux, un misanthrope, un joueur, un métromane qui réunissent en eux tout ce que leur vice a de ridicule & d'extravagant. On peut comparer ces portraits dramatiques à ces figures pittoresques dont les traits chargés, & néanmoins tracés d'après Nature, nous offrent un tableau animé & frappant qui nous porte à rire de nos propres

défauts. Les Poètes comiques s'occupent moins du vrai que du vraisemblable. C'est pourquoi ils ont le privilège de donner à leurs principaux personnages un caractère tel souvent qu'il n'existe point, mais tel qu'il pourroit exister. En effet la Scène est dans un point d'optique où les traits doivent être aggrandis pour être aperçus ; un caractère ordinaire paroîtroit insipide , & n'auroit rien de frappant. On est censé ne présenter que des choses qui méritent de l'attention par leur singularité. Souvent il faut étonner pour plaire. Semblable au Sculpteur qui consulte & faist les beautés répandues dans différens modeles , pour en faire une figure parfaite ; le Poète puise dans divers caractères originaux les traits qui peuvent rendre ses personnages parfaitement ridicules. Rien n'est plus théatral , & ne fournit plus de matière à la raillerie , qui est la source du rire & l'ame de la Comédie. * Telle est la

* Quiconque voit bien l'homme , & d'un esprit profond

De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;
 Qui fait bien ce que c'est qu'un prodigue , un
 avare ,

Comédie du Misanthrope , qui est moins le tableau d'un misanthrope ordinaire que celui de la misanthropie ; telle est encore la peinture de l'avarice dans l'Avare , de la passion du jeu dans le Joueur. Mais ces sujets sont bornés , parce qu'il n'y a qu'une certaine quantité de ridicules qui forment des caractères , & qui soient propres à la Comédie. D'ailleurs Il est nombre de ridicules qui étant d'une nuance trop faible , ou qui n'ayant que peu de traits difficiles à saisir , ne peuvent former l'objet principal d'une Comédie , mais seulement fournir des rôles du second ordre. C'est dans ce cas principalement que les anciens Auteurs ont eu un grand avantage sur les modernes , auxquels ils n'ont laissé que les sujets ingrats & stériles. Il faut dans les pièces de caractère frapper avec force le rôle

Un honnête homme , un fat , un jaloux , un
bizarre

Sur une Scène heureuse il peut les étaler ;
Et les faire à nos yeux vivre , agir & parler.
Présentez-en par-tout les images naïves :
Que chacun y soit peint des couleurs les plus
vives.

Despreaux , Art. poët.

principal : que tout ce qui l'environne serve de contraste & d'ombre en quelque sorte , pour faire saillir son ridicule. On aime à le voir continuellement dans des positions qui gênent son vice dominant, & qui lui donnent par-là plus de force & plus d'éclat. Le nœud de l'intrigue doit nécessairement dépendre de son caractère. Enfin il doit être le centre auquel se rapportent les plaisanteries , les traits de satyre , & les incidens de la pièce.

Parmi les caractères il y en a qui ont leur source dans la folie du jour , tels sont les ridicules des Femmes savantes , des Précieuses , des Petits-Maitres , des Vapeurs. Le sel de ce comique ne tombe que sur un temps , & sur un pays. La plaisanterie n'a plus le même effet , lorsque les originaux ou les modèles n'existent plus ; c'est pourquoi il est mieux de s'attacher aux caractères généraux , à ceux qui tiennent aux grandes passions , comme à l'ambition , à l'intérêt , à l'amour , à l'avarice , à la jalousie ; ces caractères sont de tous les temps & de tous les pays. Cependant le Comique ainsi borné pour les lieux & pour les temps au cercle du ridicule qu'il attaque , est quelquefois très-utile
en

ence qu'il l'empêche de se perpétuer, & de se répandre, en l'étouffant dans son principe, & détruisant ses propres modèles; en sorte que s'il ne ressemble plus à personne, c'est, comme on l'a observé, que personne n'a plus osé lui ressembler.

Le grand Art est non-seulement de faire dominer le caractère principal, mais encore de le développer dans tous ses rapports, & d'en chercher les traits jusques dans les replis de l'ame. * Il y des caractères qui sont composés, & qui forment comme l'ensemble ou la réunion de plusieurs caractères accessoires. Ainsi l'Ambitieux est en même temps soupçonneux, inquiet, inconstant. Le Joueur est vain dans la fortune, prodigue dans le gain, furieux dans la perte. Le Jaloux est colere, soupçonneux, vindicatif. L'Avare est défiant, craintif, intéressé. L'Or-

* La Nature féconde en bizarres portraits,
Dans chaque ame est marquée à de différens
traits,

Un geste la découvre, un rien la fait paroître,
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la con-
noître,

Despreaux, Art. poët.

F

gueilleux est menteur, méprisant, fastueux. Tous ces caractères subordonnés sont tellement liés au caractère principal que l'on ne sauroit les en détacher sans rendre imparfait le tableau qu'on se propose de dessiner. Outre ces traits qui s'assortissent au caractère dominant, on peut encore lui associer, & faire agir d'autres caractères subalternes, qui serviront à mettre plus en évidence le caractère principal. Tels sont les caractères de Coquette, de Médisante, de Petits-Maitres dans le Misantrope.

Le Poète, au défaut de caractère dominant, peut grouper plusieurs caractères soit principaux, soit accessoires, & les faire concourir l'un avec l'autre, sans qu'aucun tende à primer. De ce genre est l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, la Comtesse d'Escarbagnas.

Il est un coup d'œil philosophique qui saisit & apprécie non-seulement les extrêmes, mais encore l'à propos des choses; c'est le grand Art de Molière. Il fait par le contraste des caractères opposés, faire sortir le vice ou le ridicule de ses personnages; mais il a soin en même temps d'introduire un sage

qui assigne le vrai, également éloigné de l'âpreté d'une vertu sauvage & des excès du vice. En quoi il a été imité par les bons Poètes comiques ; tel est le beau rôle d'Ariste dans la Comédie du Méchant, par M. Gresset.

SECTION II.

Pièces d'Intrigue.

Les Pièces d'intrigue forment le second genre de Comédie. On y exige une action intéressante, & des incidens qui amènent des situations singulières & plaisantes. Dans les pièces de caractère, tout se rapporte à un personnage principal ; dans les pièces d'intrigue, ce sont des Amans qui s'efforcent par différens stratagèmes de lever les obstacles qu'on oppose à leur amour. L'intérêt se réunit en leur faveur. Le Spectateur aime à les voir tendre des pièges ; & se réjouit avec eux, lorsqu'ils ont réussi à tromper la vigilance de leurs surveillants. Plus une action fournira de ces incidens, plus elle sera comique. L'Art de l'Auteur est donc d'introduire des personnages en même temps méfians & crédules. C'est pour-quoi les bons Comiques ont fait beau-

coup d'usage de ces rôles de vieillards, qu'on appelle *rôles à manteau*. Il faut nécessairement des dupes sur le théâtre pour faire rire ; & ces personnages très-souvent dupes d'eux-mêmes par leur méfiance, & dupes des autres par leur crédulité, sont très-propres à remplir l'objet de la Comédie. En effet si l'on examine bien la vraie source du rire théâtrale, on verra qu'il naît du plaisir d'intérêt, & de la malignité. Ainsi dans la XIV^e. Scène du second Acte de l'*Ecole des Maris*, Isabelle feignant d'embrasser son Tuteur qu'elle déteste, profite de cette situation pour donner sa main à baiser à Valere, son Amant ; & elle lui jure une fidélité inviolable par les expressions amoureuses qu'elle semble adresser à son jaloux, & que celui-ci prend en effet pour lui : l'Amant qui intéresse est parvenu à ce qu'il faisoit désirer pour lui ; de plus il a trompé un surveillant importun ; alors le plaisir sourit & la malignité éclate. Voilà tout l'objet de la Comédie rempli. Quelquefois la situation des personnages ne produit qu'un sentiment d'intérêt ou qu'un sentiment de malignité ; mais il est sur-tout essentiel que ces sentimens sortent du fond de

l'action, qu'ils soient ménagés & non prévus. Le rire, pour être vif, doit être une faillie de l'ame, & naître de la surprise. Rien ne donne encore plus de carrière à la bonne plaisanterie què les déguisemens par lesquels un valet cherche à abuser un vieillard, ou à seconder les desseins de son jeune Maître. Ces travestissemens ont l'avantage d'offrir une exagération tout-à-fait grotesque des ridicules & des défauts d'un Rival qu'on veut écarter : le Spectateur prend d'autant plus de plaisir à cette critique en action, qu'elle semble nécessaire, & qu'elle est annoncée & préparée. Telles sont dans la Comédie du *Légataire universel* les métamorphoses de Crispin, en Gentilhomme campagnard, en veuve, en malade. Les Poètes ont pareillement représenté avec succès deux fourbes qui cherchent à se tromper, & qui, dupes l'un de l'autre, viennent ensuite à se reconnoître. Mais il ne peut y avoir dans ce genre de comique, une Scène plus originale & plus frappante que celle où Cléanthis & Strabon, dans le *Démocrite* de Regnard, après s'être fait l'amour, après s'être abusés l'un l'autre tant qu'ils ignorent leur état, décou-

vrent enfin qu'ils sont époux, & se reconnoissent tels aux sentimens de haine qui se reveillent dans leur ame.

Les bons mots & les autres beautés de stile & de détail peuvent bien exciter le rire, mais ils ne feront jamais autant d'impression, & ne plairont pas aussi constamment que le comique de situation. Une épigramme frappe, étonne; mais une fois prévue, elle ne fait plus son effet. Au contraire, le plaisir né de l'intérêt & du comique des incidens, agit toujours sur l'esprit & sur le cœur des Spectateurs. Aussi- voit-on que le comique de bons mots n'a qu'un succès passager, & que le comique d'intrigue se revoit toujours avec applaudissement.

La perfection du stile de la Comédie consiste à être naturel; & la beauté du dialogue à être pressé, naïf & point recherché. On ne rit point d'une chose élégamment dite; la moindre affectation détruit l'illusion; il ne faut pas que le Poète paroisse, lorsqu'il ne doit montrer que ses personnages. Toute beauté hors de sa place cesse d'être beauté: enfin, comme l'a si bien dit M. Gresset:

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

. Moliere est un modele achevé pour le stile , ainsi que pour les autres parties de la Comédie. Ses idées sont toujours revêtues d'expressions naturelles, ses saillies naissent de l'action, son comique a une naïveté admirable, son stile toujours clair & précis est intelligible aux Spectateurs les moins éclairés. Il n'a enfin que de cette forte d'esprit qui plaît également aux connoisseurs & aux ignorans. C'étoit sans doute pour ne point s'écarter de ce simple naturel qu'il consultoit sa servante, & qu'il changeoit tout ce qu'elle n'entendoit pas.

SECTION III.

Des Farces.

Il y a un autre genre de Comédie qu'on peut comparer aux grotesques & aux bambochades de la peinture qui tirent leurs agrémens de la grossiereté & de l'extrême ridicule des personnages. Les Farces ne présentent guères que des Scènes basses, & le rire n'y est excité que par une exposition d'attitudes chargées & de grimaces bizarres. Ces tableaux de mœurs grossières réjouissent par leur singularité & par leur bassesse

même. On aime à envisager les mouvemens naturels des passions, & les vices d'un caractère brut & sauvage. D'ailleurs le rire, ordinairement fondé sur la découverte des erreurs & des faiblesses d'autrui, doit éclater dans ce genre de spectacle, où ces erreurs & ces faiblesses sont fréquentes, & toujours outrées; où les vieillards d'une crédulité stupide tombent dans les embûches les plus évidentes; où un Valet, un Balaourde tient le fil de l'intrigue, & fait réussir ses projets par des moyens grossiers, & qui semblent choquer la vraisemblance. Ces pièces produisent encore une satisfaction bien réelle, en ce qu'elles ne présentent pas au Spectateur un tableau dans lequel il soit obligé de reconnoître ses ridicules ou ses vices. Son amour propre est ici à l'aise; & les dupes mises en jeu dans les Farces sont telles qu'il ne peut craindre de leur ressembler. C'est pourquoi rien ne le gêne, & ne l'empêche de se livrer tout entier, & sans un retour mortifiant sur lui-même, au plaisir malin que lui causent l'erreur & la faiblesse de personnages aussi grossiers. Outre le comique tiré des situations, il y en a un autre dont on fait grand

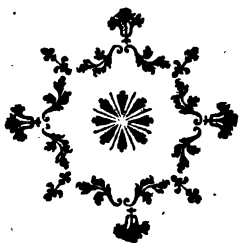
usage dans ces sortes de pièces. Ce comique naît des équivoques, des méprises de mots, ou du choc de pensées qui ne devoient point se trouver ensemble. L'erreur, la surprise, ou l'image libre de choses qui devroient être voilées, sont encore ici les principes du rire. Les contrevérités, un sang-froid déplacé ; un geste qui contraste avec une action ou une expression ; une reconnaissance imprévue qui démasque un fourbe, enfin tout ce qui excite la malignité par quelque ridicule, ou la surprise par quelque singularité, devient une source de comique. Le défaut des Farces est de n'offrir qu'une intrigue dont les incidens grossiers affoiblissent l'intérêt, & détruisent souvent la vraisemblance ; c'est encore de ne présenter que des tableaux des mœurs triviales & que des peintures bizarres & grimacées, qui n'excitent qu'un rire convulsif & en quelque sorte involontaire, dont la réflexion fait rougir : c'est enfin de ne pouvoir causer ce sourire de l'esprit, plaisir délicat que les honnêtes gens désirent principalement dans les Comédies. En effet comment un sentiment si délicieux qui naît de l'expression fine de la Nature, & de l'Art ingén-

nieux de nuancer les ridicules de nos vices & de nos passions , pourroit-il se trouver dans un genre où les traits & les coloris sont également outrés & même extravagants. Au reste ne bornons point nos plaisirs ; & puisse quelque génie heureux nous donner de ces tableaux comiques dans le genre des fourberies de Scapin, du Malade imaginaire, du Médecin malgré lui ! Peut-être ramènera-t-il sur le théâtre le gout de la vive gayeté qui se perd parmi nous. Notre comique gâté par l'esprit du siècle a trop de prétentions ; il est trop composé, trop étudié pour exciter cette joie, fille de la liberté & du sentiment. Le sévère Despreaux qui dit dans ses satyres :

Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe ,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Misantrope ;

N'a point peu contribué à introduire le sérieux dans la Comédie. Cependant on ne peut s'empêcher d'avouer que même la Farce des fourberies de Scapin est admirable dans ses détails, & un chef-d'œuvre dans son espèce. A la vérité le genre de ces farces n'est point aussi parfait que le comique de caractères.

tère ; mais ce n'est pas une raison de le rejeter. L'Amateur éclairé n'admet-il point dans son cabinet les tableaux de Peintres Flamands , quoique ces Artistes n'aient point un stile aussi nôble que les Peintres Italiens.



CHAPITRE VIII.

Des Pièces de sentiment.

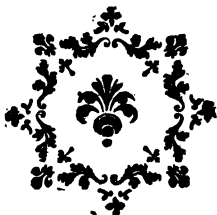
ON a renouvelé de nos jours un genre tout-à-fait opposé à celui qui vient d'être décrit. L'Andrienne de Térence paroît avoir été le modèle de ces sortes de pièces, dont on a voulu fixer la naissance à notre siècle, pour avoir lieu d'en critiquer les Auteurs. On peut appeller ces Drames des *Pièces de sentiment* où le Poëte se propose moins de faire rire que d'intéresser, moins de combattre nos ridicules que nos vices, & de présenter plutôt des modèles de vertus que des caractères comiques. Ce sont en un mot des Romans mis en action, & assujettis aux règles du théâtre. On a voulu mal-à-propos juger de ces pièces par les principes de la Comédie. C'est un genre singulier qui doit par conséquent avoir des règles particulières. Il s'agit d'abord de savoir s'il a plu ; or c'est ce qui ne peut être révoqué en doute, il doit donc dès-lors être admis, puisqu'il a

en sa faveur la première qualité des Arts, qui est de plaire. Le Spectateur prend part à une action théâtrale, ou parce qu'elle l'intéresse & l'amuse en même temps, comme dans le comique de caractère & d'intrigue ; ou parce qu'elle l'amuse simplement comme dans les Farces ; enfin parce qu'elle l'intéresse comme dans les pièces de sentiment. Ce dernier genre ainsi que celui des Farces est sans doute inférieur aux sujets de grand comique, n'ayant pour se soutenir que l'une de leurs qualités prise séparément. Cependant comme ces sortes de pièces ne s'occupent que d'un objet, elles le perfectionnent davantage ; & c'est ce qui soutient l'attention du Spectateur. Dans les Drames dont il s'agit ici, l'intérêt doit être pressant, les incidens bien ménagés & frappants, les situations attendrissantes, les mœurs & les caractères des personnages soutenus & définis avec choix d'après Nature. On doit aussi se proposer une vertu qui forme le nœud de l'action & le principe de l'intérêt. Il faut la représenter persécutée, malheureuse, toujours agissante, toujours ferme, enfin triomphante & couronnée. Quelques Au-

teurs ont essayé d'exciter les ris après avoir fait répandre des larmes ; mais les personnages bouffons paroissent à côté du pathétique , froids & d'un mauvais comique. L'ame ne se prête que d'une manière contrainte à des mouvemens si contraires. Le rire est déplacé à côté des pleurs ; d'ailleurs il arrête ici l'impression de l'intérêt ; & ces divers sentimens s'affoiblissent , ils se détruisent même l'un l'autre , quand ils ne sont pas mis dans un juste équilibre , comme dans les Comédies de caractère & d'intrigue.

Les pièces de sentiment semblent avoir quelque rapport avec la Tragédie par la pitié qu'elles excitent , & les larmes qu'elles font répandre ; ce qu'on a fait quelquefois nommer des *Tragédies bourgeoises*. Cependant le principal ressort de la Tragédie y manque absolument , savoir , la *Terreur*. On doit donc les regarder comme des pièces d'un ordre séparé. On n'admet point dans ce genre des Rois ni des Héros. On n'y introduit pas non plus des hommes de la lie du peuple , parce qu'il faut ici des personnages d'une condition moyenne pour apprendre au commun des citoyens par des leçons

animées prises parmi eux , ce qu'ils doivent faire ou éviter dans des circonstances délicates , où l'honneur est combattu par l'interêt , la vertu par les passions , & le devoir par la crainte. Ce genre pratiqué par des Philosophes , peut être utile & faire de bons citoyens , en déguisant l'austérité de la morale sous les traits du plaisir , & inspirant la vertu par l'organe du sentiment.



CHAPITRE IX.

La Tragi-Comédie.

CE feroit un genre barbare également réprouvé par l'esprit & par le sentiment que celui où l'on tenteroit d'allier le ton grave & pathétique de Melpomène avec l'enjouement & l'humeur folâtre de Thalie. Notre siècle est trop éclairé sur ses plaisirs pour qu'on puisse se flater de le surprendre, & de l'intéresser par un mélange aussi monstrueux. Il faut plus d'Art & des contrastes moins grossiers, pour faire illusion aux Spectateurs, d'ailleurs l'ame pénétrée des sentimens de terreur & de pitié qu'une action tragique doit inspirer, s'occupe de trop grandes choses pour prendre part à une situation comique. Sa douleur dans ces momens d'intérêt lui est trop chère pour l'abandonner. Elle aime à s'attendrir sur l'infortune des héros malheureux, elle veut s'en occuper toute entière sans être distraite ; la plaisanterie alors lui paroîtroit un contretemps fâcheux, & le

rire arraché au Spectateur occupé & pénétré d'une action héroïque deviendrait plutôt une sorte de supplice qu'un sentiment de plaisir. Je ne parle donc ici de cette espèce de Drame que pour le rejeter. On doit seulement observer que des Poètes ont donné quelquefois le nom de *Tragi-comédie* à une Tragédie dont le dénouement étoit heureux, parce que l'on y avoit rassemblé la pitié & la terreur qui sont les ressorts de la Tragédie, & que la pièce se terminoit à la satisfaction du Spectateur, comme il est d'usage & de règle dans les Comédies. C'est en ce sens que le grand Corneille a nommé le Cid une *Tragi-comédie*.



CHAPITRE X.

Pièces Épifodiques.

IL est encore un genre de petites pièces dramatiques, où toutes les Scènes sont épifodiques, & affranchies des nœuds de l'intrigue, & des liens de l'intérêt. Rien n'y borne la durée de l'action ; l'on n'y cherche pas à exciter par degré l'attention ou le sentiment du Spectateur. L'Auteur peut à son gré augmenter ou diminuer le nombre de ses personnages, qui ne sont, en quelque sorte que rapprochés & foiblement unis, souvent même tous détachés. Ce qui a fait quelquefois nommer ces Drames bizarres *des Pièces à tiroir*.

C'est dans ce genre que plusieurs Auteurs ont fait l'essai de leurs talens pour le théâtre. En effet une imagination jeune & bouillante se livre plus volontiers à des peintures vives & variées, à des caractères détachés, enfin à des traits hardis & passagers, qu'à la composition de cet ensemble

d'action, qu'à cette gradation de sentimens, qu'à ces représentations soutenues des mœurs, dont l'exécution, comme nous l'avons déjà remarqué, est si difficile, & semble exiger le concours de toutes les facultés de l'ame.

L'imagination affranchie des règles & de la méthode qui la gêne dans les autres especes de Comédies, ne connoît dans ce genre, d'autre loi que son caprice. Aussi rien de plus varié que la forme & le ton de ces petites pièces. Un Acteur principal est comme le centre autour duquel les personnages viennent se rendre. C'est tout ce que l'on se contente d'exiger pour l'ensemble & pour l'unité d'action. Il est cependant à propos, pour l'effet du spectacle, d'observer dans ces rôles épisodiques, une progression, par l'espece d'intérêt dont ce genre est susceptible, soit dans le dessein, soit dans le coloris, soit en un mot par la singularité des tableaux qu'on fait passer successivement sous les yeux des Spectateurs. Les contrastes entre les différens rôles ; le choix de personnages grotesques ; leurs ridicules frappants & bien caractérisés sont le principal mérite de cette espece de Comédie. Mais c'est en quelque

forte jouïr l'ennui , & l'exposer en plein théâtre que de se jeter dans la subtile métaphysique du sentiment , dans l'analyse recherchée du cœur , dans les nuances fines & délicates des passions. Il faut des traits faciles à saisir , & des représentations bien sensibles ; le théâtre étant comme un lieu d'optique où tout doit être , en quelque sorte , exagéré , où la Nature doit être du moins représentée dans le degré le plus apparent où elle a coutume de s'offrir à nos yeux.

De ces pièces , les unes sont dans le ton ordinaire des Comédies ; c'est-à-dire que pour la critique des ridicules & des mœurs on a mis en jeu les personnages qui figurent dans la société. Telle est la Comédie des fâcheux. Ces rôles pris , pour ainsi dire , du milieu de nous font plus d'effet & d'impression sur les Spectateurs , que les Divinités poétiques , ou que les êtres moraux , qui , sous le voile de l'allégorie , entreprennent de peindre nos plaisirs & nos maux , nos vertus & nos vices ; au reste ces genres allégoriques , métaphysiques , & mystiques font variété , & peuvent avoir une sorte de succès , soit par le gout & le brillant du style ,

soit parce qu'ils sont toujours accompagnés de spectacles , & de ballets ingénieusement dessinés & groupés. Mais il faut convenir que le sérieux qu'ils entraînent comme nécessairement après eux , doit en dégouter les Auteurs jaloux de voir leurs pièces redemandées.

La vraie Comédie , celle qui est la peinture animée des mœurs & des ridicules de la société , est en même temps le genre le plus étendu & peut-être le plus difficile. Le Poète tragique atteint bien plutôt que le Poète comique , le point de perfection où il est capable de s'élever. Il suffit , pour réussir dans la Tragédie , de joindre au génie poétique une connoissance générale du cœur humain , telle que le cabinet ou les premières études peuvent la donner. Mais le Poète comique ne se perfectionne que dans l'étude du monde ; il doit faire sentir toutes les différences que l'âge , le sexe , l'éducation & la profession mettent entre les personnes ; il faut qu'il sache distinguer les traits de chaque caractère , de chaque ridicule , de chaque vice. Son Art consiste à saisir le ton de la Nature , & celui des mœurs de son siècle & de la société

en général. Enfin il manque son but , s'il ne connoît pas à fond le genre humain , & s'il ignore le langage de toutes les passions, de tous les âges, de toutes les conditions. D'ailleurs les Spectateurs sont des juges plus éclairés de la Comédie que de la Tragédie qui pour l'ordinaire peint moins les hommes tels qu'ils sont , que comme ils doivent être. Dans la Comédie au contraire on a toujours devant soi le modele des tableaux que la Scène nous présente. Aristote donne bien des préceptes pour faire pleurer ; mais il n'en donne point pour faire rire. C'est que le talent de trouver le ridicule de chaque chose , & d'en découvrir le côté plaisant est l'ouvrage du pur naturel , c'est un tact qu'il faut avoir ; il est comme le gout qui ne peut s'apprendre. L'histoire des grands Maîtres vient à l'appui de ces observations. Moliere avoit quarante ans lorsqu'il fit les premières de ses Comédies qui ont commencé sa réputation. Regnard ne composa pareillement que dans un âge avancé ; au lieu que le grand Corneille, Racine , M. de Voltaire , & plusieurs autres puissants génies ont débuté très-jeunes dans la Tragédie par des chefs-d'œuvres.

C.H A P I T R E X I.

Poèmes Lyriques.

LA Poësie dont les charmes s'unif-
sent si agréablement à la Musique ,
doit avoir pour cette association des
règles particulieres & essentielles tirées
du fonds des sentimens exprimés par le
Poème , & du génie de la langue dans
laquelle il est rendu. Il y a d'ailleurs des
convenances à observer pour faire fail-
lir plusavantageusement le jeu de la Mu-
sique , pour y former des contrastes , &
lui donner plus de force & plus d'éclat.
En effet la Poësie composée pour s'unir
avec la Musique est dès-lors d'une na-
ture différente que la Poësie ordinaire.
Il faut qu'elle ait pour cet ensemble une
cadence , une quantité , un ordre , un
choix , en un mot , un mécanisme
particulier. La versification a une har-
monie , des tons , des mouvemens qu'il
faut approprier avec le chant , les ac-
cords , l'expression & les temps de la
Musique. Plus il y aura de rapport en-
tre ces Arts par l'heureuse combinai-

144 LE SPECTACLE

son de leur marche & de leurs opérations, plus alors ils acquerront d'ame & de chaleur. Ajoutez à cette parfaite ressemblance entre le Poème & le chant musical, l'exakte expression des sentimens ; alors la Poësie & la Musique ne feront qu'un tout parfait : les sens & l'ame seront délicieusement émus par le concours enchanteur de ces deux Arts.

Nous touchons foiblement ici ce qui concerne la Musique, devant en traiter ci-après dans un certain détail. Notre objet présent est de parler des différens genres de Poësie lyrique, & de les considérer sur-tout dans leur union avec la Musique ; point de vue intéressant & essentiel qu'on semble avoir trop négligé.

S E C T I O N I.

Tragédies Lyriques.

Nos Tragédies destinées à être mises en Musique diffèrent essentiellement de celles qui doivent être déclamées. On cherche ici à faire plus illusion aux sens qu'à l'esprit, & l'on veut plutôt produire un spectacle enchanteur qu'une action où la vraisemblance soit exactement

exactement observée. C'est pourquoi le Poète lyrique s'affranchit des loix austères du genre dramatique ; & s'il a quelque égard à l'unité d'intérêt ou d'action , il viole sans scrupule les unités de temps & de lieu , les sacrifiant aux charmes de la variété & du merveilleux. Les héros des Poèmes lyriques sont plus grands que Nature ; ils sont en commerce avec les Dieux , & participent de leur puissance. Ils franchissent les barrières de l'Olympe , ils pénètrent les abîmes des Enfers. A leur voix , la Nature se ranime , les élémens obéissent , l'Univers entier est soumis. Le Poète tend à nous tracer des sujets vastes & sublimes , & le Musicien à leur donner de l'ame & de l'expression. L'un & l'autre se réunissent pour enlever le Spectateur étonné , & hors de lui-même , dans les palais enchantés d'Armide , dans l'Olympe au milieu des Divinités assemblées ; ou parmi les ombres fortunées de l'Elysée.

Soit que le Poète puise son sujet dans la Fable ; soit qu'il le tire de l'Histoire ; il y répand toujours du merveilleux , & un intérêt de sentiment & d'admiration , réalisant les êtres moraux , & les mettant en action. La ven-

G

geance , la haine , l'amour ne sont pas seulement des passions de l'ame exprimées par le Poète lyrique ; tous ces sentimens reçoivent souvent un corps entre ses mains , & paroissent sur la scène pour animer ses Héros. On aime en effet à voir les Divinités se rendre en quelque sorte semblables à nous , & embrasser les intérêts d'un Amant , se déclarer même contre lui , le traverser , le combattre , & céder enfin à son courage , à sa constance , à sa vertu. Telle est la forme que les Tragédies lyriques ont reçue des Poètes François , genre dont ils sont comme les inventeurs , & les meilleurs modèles ; on ne peut faire mieux contraster les intérêts les plus opposés , & imaginer un spectacle plus pompeux , plus varié ; mais tout ce jeu de machine , & cette brillante imagination du Poète , languit , & manque d'effet , si le Musicien n'y fait donner la juste expression. Ils doivent l'un & l'autre concourir à faire un même tableau , & rendre par les moyens propres à leur Art les mêmes idées , les mêmes sentimens. Le premier trace le plan , & donne l'ordonnance ; c'est au second à mettre le coloris , & à faire paroître les objets sous les traits qui

leur font propres. Mais, qu'il me soit permis de le dire, la Musique est encore à bien des égards susceptible de force & d'accroissement. Nous touchons presque à la naissance de ce bel Art, pour lequel nous n'avons pas le même secours des Anciens que pour la Poësie, & il n'a pas eu le temps de se perfectionner. Mais les recherches savantes, & les ouvrages de plusieurs grands Artistes nous en annoncent les progrès certains. Alors le Musicien mettra du dessein, & un ensemble dans son récitatif, dans son chant, dans ses mouvemens. Il sentira que son Art est soumis aux mêmes règles que le Poëme sur lequel il travaille; & que si le Poëte instruit le Spectateur par l'exposition, suspend son attention, sans la fatiguer, par l'unité d'action, le touche & remue ses passions par la progression d'intérêt; il ne doit point s'affranchir de ces règles, ne donnant qu'une expression vague aux paroles, sans chercher le vrai sens qui est un, & sans se proposer un plan & une marche certaine. Il est vrai que le Poëte ne connoissant point toujours ce qui est avantageux à la Musique, ne dispose pas ses vers comme il conviendrait. Tout oc-

cupé de remplir son sujet, il use des tours qui se présentent, & qui lui paroissent les plus favorables, sans s'inquiéter du travail du Musicien; il compose enfin un Poëme dont les sentimens, si l'on veut, sont délicats & rendus par des vers faciles & harmonieux, mais pour l'ordinaire mal coupés, & disposés peu avantageusement pour la Musique.

Les morceaux de récitatif qui devroient ne servir que de liaisons pour les airs, sont trop longs, & tels que la Scène est presque toute entiere en récit; de plus, ces vers récitans demandent à être rendus plutôt d'un ton de déclamation que d'un chant soutenu & travaillé; par conséquent ils ne doivent pas être employés pour rendre un sentiment ou le jeu des passions; mais servir uniquement de récit. Enfin les traits principaux doivent se détacher du fonds de l'ouvrage, & saillir dans le Poëme par des vers courts, vifs & bien coupés; & dans la Musique par des chants animés, énergiques, travaillés; en sorte que tout ce qui tend à exprimer la passion, ou le sentiment, ravisse & intéresse l'Auditeur.

L'observation d'unité, & la grada-

tion dans le plan musical , ne pourront être jamais bien sentis , qu'autant que l'on éteindra l'harmonie & le chant du récitatif , pour donner plus de faillie & plus d'éclat aux airs. En effet c'est aux airs à caractériser , c'est en les détachant du fond du récitatif qu'on les fera remarquer ; & que le Musicien pourra les travailler avec dessein , avec une expression suivie & caractéristique. Cette nouvelle forme produira sur-tout un effet piquant dans les grands Poèmes lyriques , où le Musicien pourra donner plus de développement & de traits à ses caractères, que dans un intermède borné & par l'étendue , & par la nature de l'action. Mais conformément à ces idées & au génie de la langue, il y a de la part du Poète lyrique des observations essentielles à faire pour la disposition de son Poème. Il est alors nécessaire , comme je l'ai déjà observé , qu'il abbrège son récitatif , le bornant à ce qui est de pur récit , & qu'il multiplie les airs , les destinant à ce qui est d'expression & de sentiment ; or comme les traits d'expression & de sentiment sont les traits de caractère , il y aura unité si ces traits sont suivis & ménagés avec art ; il y aura aussi un intérêt progressif , si

le Poëte s'élève par gradation. Enfin il s'ensuivra que le Musicien , émule du Poëte , & devenu son interprète , mettra dans sa Musique la même unité , la même progression , le même intérêt.

Toutes les mesures de vers peuvent être employées pour le récitatif , principalement les grands vers , ou ceux de dix & de huit syllabes : mais le travail essentiel est dans la composition des airs. Il faut y faire un choix de mots sonores , d'expressions énergiques , de termes dont la prosodie ne soit pas traînante , mais facile.

Une remarque non moins essentielle est d'avoir soin de ménager un petit repos à la fin du second vers ; un plus grand à la chute du quatrième , & de mettre un sens parfait au sixième ; parce que c'est la longueur ordinaire des phrases musicales. Il faut encore éviter de terminer ces repos par une rime féminine , parce que l'e muet qui la compose ne devant pas être prononcé , il est vicieux dans le chant de l'entendre articuler ; ce qui arrive très-ordinairement dans notre Musique , faute de la part du Poëte d'avoir fait cette remarque. Delà ces terminaisons fréquentes en *eu* , terminaisons contraires à notre

profodie, & par conséquent barbares : ainsi il convient, pour le bon effet, de mettre à la fin de chaque repos une rime masculine, d'user même de licence, & d'employer plusieurs rimes masculines de suite, plutôt que de tomber dans l'inconvénient que nous venons de relever. On doit donc établir pour règle générale d'éviter toute rime féminine dans les tenues & tirades de plusieurs notes sur la même syllabe, dans les trilles ou tremblemens, enfin dans les cadences ou terminaisons de phrases musicales.

Ces réflexions tendent à rapprocher l'Art de la Nature, & à lui donner plus d'empire sur notre ame. Peut-être quelque génie créateur, embrassant d'une seule vue tout le plan musical, y répandra-t-il cette chaleur & ce caractère que nous désirons. Il commandera à nos sentimens, à nos passions; & son chant sublime, passant tout entier dans notre ame, y produira ces effets sympathiques, ces transports, ces ravissemens que les Musiciens de la Grece, si l'on en croit l'Histoire, avoient le talent d'exciter à leur gré : mais je ne puis trop le répéter, la Musique ne parviendra à ce point de perfection qu'en ob-

fervant un dessein où l'expression soit unie à l'intérêt, & l'unité de l'ensemble à la diversité de détail. C'est par ces loix, c'est à ces conditions que l'Eloquence & la Poésie sont les souveraines des cœurs & des esprits.

Le faste & l'éclat pompeux de nos Operas produisent aux yeux du Spectateur une illusion agréable, & qui tient de l'enchantement; mais ce fracas de machines dont l'apprêt & la dépense sont souvent considérables, ne causent pas un plaisir aussi constant, aussi vif que celui qui naît de l'intérêt de sentiment. Jamais l'éclat, la variété, & la richesse des décorations ne feront le succès d'un spectacle; c'est au Poème, c'est à la Musique à enlever les suffrages. Il faut donc porter principalement son attention au progrès de ces Arts, & chercher à les produire sous la forme qui leur est la plus avantageuse. Les Drame du Théâtre François sont sans doute ce que le génie peut enfanter de plus propre à exciter les passions. Ces Poèmes sont d'un goût si parfait qu'ils se soutiennent sans toute cette pompe de nos Operas; pourquoi donc ne pas enrichir le théâtre lyrique de ces sortes de Poèmes si susceptibles.

d'intérêt & d'expression. Il est vrai que le Poète , obligé de donner à sa Pièce moins d'étendue , & d'observer une distribution propre à la Musique , sera dès lors dans une gêne qui pourra nuire au jeu de l'action. Mais d'un autre côté le Musicien ajoutant à l'expression du Poème, l'interprétant en quelque sorte , & suppléant par son talent les traits que le Poète aura été contraint de négliger ou d'abandonner , formera un spectacle où le merveilleux fera place au vraisemblable , le singulier à l'intérêt , & le jeu des machines à l'expression du sentiment. Le Théâtre lyrique ne fera donc plus le spectacle principal des sens , il deviendra comme la Scène Française , celui de l'esprit & du cœur. On pourra y traiter des sujets non-seulement tirés de la Fable , mais encore de l'Histoire ; on y observera les règles essentielles au Poème dramatique , & l'on cherchera autant à plaire , à intéresser par le sujet mis en action , que par l'accessoire du spectacle. Il est en effet très possible alors au Poète & au Musicien de mettre sur la Scène lyrique des Tragédies , & de les traiter avec la même sévérité que celles qui sont au théâtre François. Le Poète au

les mêmes règles à pratiquer pour la conduite & le fonds du Poème ; il n'a de changemens à faire que dans la forme, c'est-à-dire, qu'il doit distinguer tous les traits d'expression & de sentiment de ce qui n'est que de récit ; observant d'ailleurs, autant qu'il est possible, ce qui a déjà été remarqué pour le mécanisme de la versification : mais comme ce genre de Poème lyrique-dramatique sera nouveau pour le Musicien, il faut nécessairement qu'il change sa marche. Il ne doit donner un mouvement marqué, un chant vif & saillant, en un mot un caractère, qu'aux traits principaux du Poème, & chercher seulement un ton de déclamation analogue au sujet, & propre à l'accent & au génie de la langue, pour ce qui est de récit. Il doit se rapprocher enfin de la Nature, mettre de la simplicité dans son récitatif, & de l'énergie dans les morceaux de passion & de sentiment. Ainsi dans le langage ordinaire, & dans la bonne déclamation théâtrale la voix a peu d'inflexion, lorsqu'elle rend des choses indifférentes ; mais elle s'élève, elle a une articulation forte, des tons animés, lorsqu'elle est l'organe de la pas-

tion. L'Art enté sur la Nature l'embellit , la fortifie pour nous plaire ; mais il manque son effet , s'il défigure son modèle , & s'il ne laisse appercevoir son empreinte.

En supposant la vérité de ces réflexions, nous pourrions avoir au Théâtre de l'Opera des Tragédies régulières , vraisemblables & intéressantes. On peut même y admettre des chœurs , comme les Anciens l'ont pratiqué , & suivant les modèles que l'illustre Racine nous en a laissés dans ses Tragédies d'Esther & d'Athalie. Ces chœurs , comme l'on fait , sont des personnages épisodiques , mais liés à l'action par l'intérêt qu'ils y prennent. On peut aussi admettre des chœurs de danse , en donnant au Ballet le caractère propre à la situation présente de l'action ; enfin ces chœurs de voix & de danseurs peuvent faire corps avec le spectacle ; mais il est essentiel qu'ils ne soient point trop fréquents ni trop longs , parce qu'ils interrompent l'action , & qu'ils font perdre au Spectateur le fil de l'intérêt ; enfin parce qu'ils le distraient trop fortement , & que lui offrant variété de tableaux , ils l'empêchent de suivre le sujet principal,

156 LE SPECTACLE

& de se remplir des sentimens qu'on veut lui inspirer. Si l'on vouloit se rapprocher davantage de la nature de ce spectacle, où le Public aime la variété des décorations, on pourroit changer à propos le lieu de la Scène, comme les Anglois le pratiquent dans leurs pièces les plus régulières. Ce changement de Scène, seroit peut-être plus conforme à la vraisemblance que cette unité de lieu, si rigoureusement observée parmi nous, que l'on réunit souvent dans le même endroit les situations les plus opposées ; jusques-là qu'on a représenté des Conjurés tenants leurs conférences secrètes, & assemblant leurs amis dans le Sénat, & dans le palais même qu'ils vouloient détruire.

SECTION II.

Comédies Lyriques.

Le Poëme tragique n'est point la seule richesse que le Théâtre lyrique peut acquérir, il est encore en droit de s'approprier le genre comique, c'est-à-dire, les pièces de caractère, les pièces d'intrigue, & celles de sentiment. Le Comique de caractère sur-

tout peut être pour ce Théâtre d'une ressource infinie ; il fournira au Poète & au Musicien un moyen sûr de sortir de la monotonie éternelle d'expressions miélées & de sentimens doux-reux qui caractérisent ordinairement nos Operas lyriques. Quels sujets plus féconds , quels traits plus marqués , quels tableaux enfin plus intéressants. peuvent exercer le talent du Musicien , que les caractères d'un Joueur , d'un Misantrope , d'un Avare , d'un Jaloux , d'un Grondeur ! &c. Un homme de génie tirera de ce nouveau genre de nouvelles richesses pour son Art. La Musique ne sera point sur nos théâtres l'organe éternel de l'Amour , elle nous représentera aussi les autres passions qui tyrannisent les cœurs. C'est une vaste carrière ouverte à l'imagination ; mais il faut , pour y briller , de nouvelles études , de nouveaux efforts. La Nature infinie dans ses procédés a distingué chaque passion par des traits qui lui sont propres ; ce sont ces tons , ces expressions qu'il faut saisir. La Poésie & la Musique ont comme la Peinture , les secours du dessein & du coloris pour peindre : & fi les morceaux de symphonie ou de

chant ne présentent à l'esprit que du vague , rien de décidé , nul caractère suivi ; il faut regarder ces productions comme des esquisses informes & tronquées , indignes de notre admiration , & de notre attention. L'exactitude dans les proportions ne suffit point , elle n'est qu'une opération mécanique & l'ouvrage du compas. L'Artiste , tel qu'un autre Prométhée , doit dérober le feu de la Nature , & communiquer à ses ouvrages une chaleur active & vivifiante. Mais il est essentiel que le sujet qu'il traite soit d'un bon choix , & qu'il prête à l'effet. Un Musicien est imprudent s'il prodigue son génie sur des objets secs & stériles ; le chant doit toujours exprimer ; il ne peut donc être employé que sur des paroles qui fassent image , ou qui rendent un sentiment ou une passion.

La Musique ajoute beaucoup à la durée de l'action , c'est pourquoi le Poème doit être fort court & peu chargé de rôles. Trois personnages , dont un est muet , dans la Servante Maîtresse , remplissent la Scène. Quatre , ou cinq au plus , suffisent dans quelque sujet que ce soit. Il ne faut dans le Poème dramatique - lyrique que les Acteurs es-

lentiels ; les épisodiques surcharge-
roient l'action , l'affoibliroient , & nui-
roient à l'expression musicale.

SECTION III.

Poëme Pastoral.

Nos Poètes lyriques se sont beau-
coup exercés dans le Pastoral. Nous
avons en ce genre des morceaux agréa-
bles. Ces sujets champêtres font plai-
sir par les tableaux naïfs qu'ils nous
présentent ; & sont très - susceptibles
d'une Musique gracieuse , par les ima-
ges riantes dont ils sont ornés. L'Amour
pastoral a une candeur , une aménité ,
un charme ravissant. Il rappelle l'âge
d'or où le gout faisoit le choix des
Amans , & le sentiment leurs liens &
leurs délices. C'est parmi nos Bergers
que l'Amour est vraiment un enfant :
simple , comme la Nature qui le pro-
duit , il plaît sans fard & sans degui-
sement ; il blesse sans cruauté ; il at-
tache sans violence. De telles peintu-
res demandent une Musique naïve ,
des airs simples , un chant uni , une
symphonie douce & tendre ; mais com-
me ce genre est toujours le même , l'ex-

pression musicale retombe aussi dans une répétition monotone. Quelque génie qu'ait le Musicien, il ne peut varier sensiblement ses expressions que sur des traits différens, & qui contrastent entr'eux. C'est donc de l'opposition des genres & des caractères, que l'on doit tirer la différence de l'expression musicale. Or l'on peut dire que le genre pastoral est épuisé parmi nous. C'est celui qui convenoit le plus aux connoissances & au génie de la Nation pour la Musique; c'est aussi celui dans lequel on a le mieux, & le plus souvent réussi. On pourroit admettre sur le Théâtre des Pastorales dont le Poëme & la Musique fussent distribués comme il a été observé plus haut; c'est-à-dire, que les airs dans la Poësie & dans le chant fussent détachés du récitatif. Ce genre mérite d'être conservé, il fera toujours une agréable diversité avec les autres Poëmes lyriques.



SECTION IV.

Opera-Ballet.

On a encore mis sur le Théâtre des Operas-Ballets composés de plusieurs petits Poèmes unis entr'eux seulement par un titre général. Ce spectacle dont M. de Lamotte est inventeur *, a paru d'autant plus agréable qu'il est varié, que les sujets peuvent contraster ensemble, & donner une libre carrière aux talens du Musicien. Les danses s'y marient naturellement & divisent heureusement ces petits Drames auxquels elles servent d'intermèdes. Parmi ces Poèmes lyriques, il y en a qu'on tire de la Fable & de l'Histoire; il y en a aussi d'allégoriques. C'est un genre aussi étendu que le génie, & comme lui, inépuisable. Nous avons des Operas-Ballets excellens, quant aux Poèmes; mais je ne peux me lasser de

* L'Europe Galante est le premier Ballet dans la forme adoptée aujourd'hui sur le théâtre lyrique. L'Italie n'a rien qui ressemble à ce genre; & il est vraisemblable que les autres Nations pourront un jour adopter la forme piquante de nos Operas-Ballets.

le répéter , les vers en sont mal coupés , & distribués peu favorablement pour la Musique. D'ailleurs il semble qu'on ait été jusqu'ici dans l'opinion que la Musique ne pouvoit bien exprimer que le langage d'Amour. C'est pourquoi les Poètes lyriques se sont toujours renfermés dans un cercle étroit de sentimens & d'expressions dont ils n'ont osé sortir. Peut-être le Musicien timide , & n'ayant pas encore dans son Art assez de ressource pour fournir aux différentes expressions des passions , n'a-t-il voulu s'exercer que sur le stile langoureux. En effet qu'on analyse & les Poèmes & la Musique ; on trouvera, d'un côté , à peu près les mêmes sentimens , les même tours , les mêmes expressions ; de l'autre , les mêmes chants , la même coupe des airs , les mêmes phrases musicales. Il n'y a guères que la Fable du Poème , le spectacle , les décorations qui varient & qui fassent nouveauté ; encore cela est-il rare. J'en appelle ici non aux Partisans aveugles de tout ce qu'on leur présente , non aux Censeurs de mauvaise foi ; mais aux Spectateurs intelligents , & qui réfléchissent sur leurs plaisirs. Aussi c'étoit bien envain qu'on demandoit un traité

sur le caractère & sur la forme du Poème lyrique. Il n'y en avoit point à faire; du moins il eût été trop simple, ou trop singulier. Un Poème lyrique quelconque pouvoit servir en quelque sorte de modèle. En effet un Opera est, pour m'exprimer ainsi, le patron de tous les autres. Etudiez-en les expressions, remaniez-les sans en employer de nouvelles, calquez-les à un nouveau sujet, & vous aurez un Poème lyrique ordinaire. Cependant ce travail n'exclud pas l'esprit & même le génie; il en exige d'autant plus que la tâche est plus difficile; & que les moyens, pour la remplir, sont plus bornés. Je veux dire seulement qu'on a toujours rentré dans le même cercle de sentimens & d'expressions; parce que le Musicien ne voulant point travailler sur d'autre passion que sur l'Amour, a resserré jusqu'ici le genre lyrique dans des bornes étroites: Mais il est temps de les franchir, & de donner l'essor au génie. Notre Musique commence à s'élever, à s'enrichir, à peindre; donnons-lui de grandes passions à traiter, des caractères à saisir, de fortes images à exprimer.

Les Operas-Ballets sont très-suscep-

tibles de Poèmes agréables & de Musique piquante par la liberté que ce genre laisse , soit pour l'invention , soit pour la disposition des sujets. On pourroit même encore étendre la sphere des Operas-Ballets en adoptant sur le Théâtre-lyrique les pièces épisodiques des autres Théâtres. Ces Drames, dont la variété est l'ame & l'agrément , seroient très-favorables à la Musique par le contraste & par la diversité des caractères. Les danses , le spectacle , & tout ce que la Scène nous peut offrir d'amusant , entre sans effort , & naturellement dans ce genre. Mais on sent qu'il y a un choix à faire dans les rôles , & que la coupe du Poème doit être analogue à la Musique.

Parmi les personnages allégoriques il en est de moraux , il en est de métaphysiques. Ils sont en quelque sorte des intelligences dont le stile précieux & abstrait n'a de communication qu'avec l'esprit. On doit les bannir du Théâtre-lyrique où il ne faut que des traits frappants , des caractères décidés , un stile de sentiment & de passion. Les rôles bouffons peuvent fournir quelques traits burlesques , quelques expressions de mœurs singulières ,

enfin d'heureuses imitations d'une nature grossière ; mais il ne faut employer que très-rarement ces personnages d'un ridicule outré dont les grimaces ou la rusticité peuvent exciter le rire , & causer un plaisir passager ; mais jamais intéresser. Le burlesque est une ivresse de l'imagination qu'il ne faut se permettre tout au plus que par délassement. Les hommes ne s'attachent vivement qu'aux tableaux qui rendent leurs traits , leurs affections , leurs passions. Les peintures outrées , les charges en un mot leur sont étrangères , ils n'y prennent qu'une foible part. C'est la peinture de nos mœurs qui nous touche ; plus la copie sera vive & ressemblante , plus elle procurera de satisfaction.

SECTION V.

Des Motets.

On distingue encore dans le genre lyrique, les motets. L'usage est de n'employer que des Pseaumes , des Cantiques , & des passages de l'Ecriture sainte ; pour les motets ; parce qu'ils sont destinés pour des lieux sacrés , ou pour le concert spirituel , dans des Fêtes so-

lemnelles. Mais tous les Pseaumes ne sont pas également susceptibles de Musique ; & ceux qui l'étoient, ont été choisis & très-bien rendus. Il faut donc étendre la matière de notre Musique sainte. D'ailleurs la variété plaît au génie du Compositeur, & réveille l'attention du public. On a fait des Hymnes & des Odes Latines sur des sujets de piété que les Musiciens pourroient employer avec d'autant plus de succès qu'ils y trouveroient plus de facilité que dans les Pseaumes, soit par rapport au choix toujours sonore des expressions, soit à cause de la cadence & de la distribution des vers. Nous avons encore d'excellentes traductions ou imitations en vers François de plusieurs Pseaumes dont les images & l'harmonie paroissent bien capables d'échauffer le génie du Musicien. On pourroit aussi, à l'exemple des Oratorios Italiens, composer des Cantates pieuses, dans lesquelles on feroit entrer des airs, des récits, des chœurs comme dans nos motets. Enfin pourquoi ne faire entendre au concert spirituel que des paroles Latines ou italiennes ? Notre langue devroit bien y être employée quelquefois ; elle feroit variété,

elle plairoit même d'autant mieux , que les Auditeurs pourroient suivre sans gêne le sujet du Poëme, & juger plus sagement de la justesse de l'expression , que le Musicien a donnée aux paroles. En effet que l'on chante dans une langue inconnue ; c'est ne faire entendre aucune pensée , mais seulement des sons , & rien de plus. La Musique alors , quoiqu'exécutée par des voix , n'est pour l'Auditeur qu'une Sonate ou qu'un concerto , ne pouvant juger ni de l'expression des passions , ni de celle des sentimens ; enfin ne connoissant point le rapport qu'il y a entre le Poëme & le Chant.



CHAPITRE XII.

Examen de la Langue Françoise par rapport à la Musique.

LA Langue Françoise est communément regardée comme trop sage, trop Monotone pour la Musique. On prétend que sa Prosodie est sourde & traînante : mais ces reproches viennent de ce qu'on a toujours confondu jusqu'ici le récitatif avec les airs, & la simple déclamation avec le chant. Distinguons ces objets, & nous trouverons que notre Langue n'est point si ingrate, ni si rebelle à la Musique.

Le caractère de la Langue Françoise est la méthode, la clarté, la gravité. Elle retient sur-tout ce caractère de sagesse, lorsqu'elle est employée par un esprit tranquille, & qu'elle est l'organe de la raison. La Musique prenant la langue en cet état pour la traduire, & l'interpréter en quelque sorte, ne doit avoir qu'une élévation insensible, une marche non interrompue, une
expression

expression simple & facile. En effet l'Art du Musicien ne peut exprimer un raisonnement , faire un récit , rendre une pensée ; il ne doit donc s'attacher alors qu'à marquer les légères inflexions de la voix , qu'à imiter l'accent propre de la langue , qu'à saisir en un mot les tons d'une déclamation simple & didactique. C'est s'éloigner de la Nature , & tomber dans un ridicule sensible que de chanter lorsqu'il ne faut en quelque sorte que parler ; c'est d'ailleurs ce défaut qui a fait dire que notre Langue n'étoit point propre à la Musique ; parce que le Musicien n'ayant dans le récit aucune passion , aucun sentiment à exprimer , a cherché à faire un son vague sur les mots ; & comme le choc de la plupart de ces mots n'est point sonore , on a regardé notre Langue comme ne fournissant point à l'expression musicale. Mais qu'on fasse attention qu'il ne s'agit point dans le récit , suivant les loix de la Nature , de faire entendre du chant & rien d'éclatant , pour lors on conviendra qu'il importe peu que la Langue soit sourde ou résonnante. Elle est susceptible des tons de la déclamation ; elle est même très-propre par sa marche méthodique à

H

mettre de l'ordre & de la netteté dans les idées. C'est tout ce qui est nécessaire dans le récitatif. Lorsqu'il y a un sentiment à rendre , une passion à exprimer , une image à saisir , la Musique doit employer les traits propres à ces divers sujets. Elle ne s'attache point alors à faire résonner les mots , mais à peindre. L'Art musical est mécanique dans le récitatif ; il ne rend que le ton de la déclamation , & que l'accent de la Langue : mais il est un Art de génie dans les airs , un Art créateur qui flatte , touche , émeut l'Auditeur. Il est donc alors indépendant du son des mots. De plus les mots dans quelque langue que ce soit , sont toujours énergiques , & même sonores , lorsque la passion est bien exprimée ; parce que la passion a son langage propre , langage expressif & plein de chaleur : mais que le langage soit éclatant ou qu'il ne le soit pas , la Musique en exprimera-t-elle moins , puisque ce n'est pas le son , mais le sentiment qu'elle rend ? Les airs de la *Serva Padrona* ont-ils plus d'expression dans la Langue Italienne que dans la traduction Française , & le premier air de cet intermède dans l'une & l'autre Langue ,

quoique sur des mots d'un son différent, ne peint-il point de même, & avec autant de succès, l'impatience. Quelle différence peut-on remarquer, prévention à part. L'Italien chantera mieux l'air sur des paroles Italiennes, & le François sur des paroles Françaises, parce que ces deux Langues ont des articulations différentes, plus faciles suivant qu'on a plus d'habitude. Mais séparez l'air des paroles, cet air aura toujours son expression propre; détachez au contraire les tons du récitatif simple; ce chant, ou pour mieux dire, cette déclamation isolée, ne signifie plus rien, elle ne présente à l'esprit rien de décidé; on sent qu'elle doit être inséparable des mots: or, voilà ce qui a pu faire regarder notre Langue comme peu propre à la Musique. On l'a considérée dans l'emploi ordinaire qu'on en a fait jusqu'ici pour cet Art; on a vu que les Musiciens s'attachoient à faire chanter des mots qui rendoient un son foible & dissonant en quelque sorte avec le chant; & l'on s'est récrié contre la Langue Française. Mais que l'on fasse choix d'un récitatif propre au génie & à l'articulation de la Langue, que l'on re-

serve le chant pour les airs, ou pour les morceaux d'expression, & je me persuade qu'il deviendra pour lors indifférent à un bon Musicien de composer sur des paroles Françaises ou sur des paroles Italiennes. C'est d'ailleurs ce que l'expérience nous prouve dans notre Musique même : qu'un air de symphonie, une pièce de clavecin, un Menuet, ou tout autre morceau de Musique ait un caractère frappant, aussi-tôt nos Poètes y adaptent des paroles convenables, & expliquent par leurs vers l'expression du chant; ils donnent à leur Poème le sentiment que le Musicien a exprimé; ces deux Arts se prêtent un mutuel secours pour rendre la même passion. Or le chant est d'après cet exemple, indépendant des paroles, & l'on peut mettre des paroles sur toute sorte de chant. Mais, dira-t-on, il arrivera qu'une syllabe dont l'articulation est breve dans la Langue, en aura une longue dans la Musique, & ce défaut est sur-tout sensible dans le François : je réponds que ce défaut d'articulation ne doit être sensible que dans le récitatif qui doit procéder suivant le génie de la Langue, mais qu'il est absolument indif-

férent dans les airs. En effet l'expression demande quelquefois une tirade de notes qui excède assurément, dans quelque langue que ce soit, la durée de la prononciation ordinaire ; ce n'est donc pas, je le répète, l'accent propre de la Langue qui régit le Musicien dans le chant, mais l'expression de la passion. D'ailleurs un François ne fait-il pas de la Musique Française, & un Italien de la Musique Italienne sur des paroles Latines ? Ce n'est point la Langue qui guide le Compositeur ; mais c'est le gout national qui imprime alors son caractère.

Il faut toutes fois convenir qu'il y a des langues plus sonores, plus expressives, plus riches les unes que les autres. Ainsi la Langue Italienne toujours docile au génie du Poète a des diminutifs délicats, des composés énergiques, des mots harmonieux, un stile de Poésie vif, éclatant, passionné, & tout-à-fait différent du langage vulgaire. Mais ce n'est point cet avantage de la Langue qui donne de l'essor au génie du Musicien ; il peut faire également des sons éclatants, produire enfin des airs brillants sur des vers François comme sur des vers Italiens. Notre Nation a

comme l'Italienne des passions & des termes pour les rendre. Quel peuple même a mieux parlé le langage de l'Amour & le stile du cœur. Notre Langue pour être sage dans sa construction, en prend-elle moins l'empreinte du génie ? N'est-elle pas sublime dans Corneille , tendre dans Racine , enjouée dans Lafontaine , énergique dans Rousseau ? Eh ! qu'importe que les termes aient un son marqué , un chant syllabique dans la prononciation ordinaire ; ce n'est point ce son , ni ce chant qui doivent former l'expression de l'air ; il arrive même que le Musicien n'y a aucun égard , & qu'il n'observe point si les syllabes sont longues ou breves , sourdes ou sonores. Ce qui résultera donc du plus ou moins de son des mots , c'est que le récitatif sera plus ou moins éclatant. Il est même avantageux que le récitatif ne soit pas saillant , il en contrastera mieux avec les airs. L'opposition sera plus forte , & donnera plus d'ombre , par conséquent plus de relief au chant.

On peut donc assurer que notre Langue est très-propre à la Musique ; mais c'est en réservant tout le chant pour les airs , & formant un récitatif dont le

ton soit simple , uni ; en un mot , analogue à la prononciation vulgaire. Qui osera tenter cette réforme ? Une telle entreprise demande sans doute du courage & du génie. Il faut prévenir , & soutenir tous les obstacles ; ce n'est pas un projet facile d'innover dans un Art , & de rectifier le gout de la Nation. Je suis encore effrayé de la guerre vive & opiniâtre que l'arrivée des Musiciens Italiens a excitée parmi nos Artistes & parmi nos Amateurs. On a regardé comme un attentat de la part de ces étrangers , de nous faire entendre une bonne Musique qui n'étoit pas la nôtre. L'on s'est élevé avec emportement contre ceux qui ont eu la témérité de goûter & de louer leur genre de Musique. Cet exemple doit servir à quiconque voudra apporter la réforme dans une matière aussi délicate , que quelques Auteurs , soit ironiquement , soit sérieusement ont traitée d'affaire d'état. C'est pourquoi avant que d'introduire rien de nouveau sur le Théâtre lyrique , il seroit peut-être à propos , si l'on adopte ces observations , de pressentir le gout de la Nation , & de l'accoutumer dans les concerts à connoître l'avantage de ce changement. Les assemblées particu-

lières étant moins tumultueuses laissent plus de liberté à l'esprit de juger. En effet le Spectateur reçoit, malgré lui, une disposition chagrine par les rumeurs & par les plaintes des personnes inquiètes qui bourdonnent dans un spectacle. Il se trouve entraîné à blâmer ce que la réflexion lui auroit fait souvent approuver ; enfin son jugement est maîtrisé par celui des autres. Mais les concerts rassemblant les Musiciens, soit Artistes, soit Amateurs, peuvent mettre la Nation en état de prononcer, & d'adopter ou de rejeter cette réforme pour le théâtre.



CHAPITRE XIII.

*Des Cantates & de plusieurs autres
petits Poèmes.*

LA Cantate est un Poème , comme l'on fait, coupé de récitatifs & d'ariettes, & exécuté par une ou plusieurs voix avec accompagnement & symphonie. On y pourroit aussi introduire des chœurs & une sorte d'action ; ce genre étant susceptible de variété. Le célèbre Rousseau a traité de la plus grande manière , dans ses Cantates , des sujets de la Fable , dont il tire des maximes d'Amour. Plusieurs de nos Poètes l'ont imité avec succès ; mais c'est toujours sur les mêmes sentimens que le génie s'est exercé dans ce genre. Cependant on pourroit aussi tracer , & mettre en jeu les autres passions , & les caractères ; en un mot, fournir à la Musique diverses peintures du cœur & de l'esprit.

La Poésie de la Cantate doit être douce , harmonieuse , & la compé des vers propre à la Musique.

Il faut que le sens moral de l'allé-

H v

gorie , traitée par le Poète , paroisse d'une application claire & facile.

Nos Cantates ordinaires sont composées d'un récit qui expose le sujet , d'un air , d'un second récit , & d'un dernier air contenant la pensée morale ou le précepte d'Amour.

La Cantatille , plus resserrée dans ses bornes que la Cantate , doit offrir un tableau dont l'ordonnance ne soit pas compliquée. Il y a des sentimens qui demandent peu de développement , & de simples traits. Elle est formée d'un air tendre au commencement , ensuite d'un récit très-court , & elle se termine par un air vif ou gai.

Les chansons , airs , couplets & vau-devilles sont également propres à renfermer un trait de satyre , un sentiment délicat , une peinture naïve , un éloge , une critique. C'est dans ce genre que le François a le plus réussi , & dans lequel on le retrouve avec sa gayeté , avec ses faillies ; & comme quelqu'un l'a dit , la chanson est son égide contre l'ennui & les chagrins ; elle est son arme offensive contre les ridicules & les atteintes de la fortune.

CHAPITRE XIV.

Parodies Burlesques.

ON ne doit pas entendre par le titre de *Parodies*, des pièces imitées d'autres semblables, telles que la Comédie Italienne & l'Opera comique en donnent quelquefois. Le nom de Parodie convient proprement au genre burlesque, qui travestit & tourne en plaisanterie le genre noble & pathétique. On exige dans les Parodies de la gayeté, un ton railleur, un emploi comique & singulier des traits les plus frappans, une critique en action. Ce genre est à la Poésie ce que les charges ou caricatures sont dans le dessein. Qui peut s'empêcher de rire à la vue de la tentation de S. Antoine, par Teniers; à la lecture du Virgile travesti; ou à la représentation d'Agnès de Chaillot? Les Héros du Poème épique & de la Tragédie sont déguisés dans ces pièces burlesques sous un masque ridicule, & sous un habit de Mascarade, qui déconcerte le phlegme philosophique. L'Art de

H vj

travestir ainsi les traits de sentiment & de génie est sans doute difficile, & donné à peu de personnes : mais en vérité c'est un talent que l'on ne doit pas envier. Ce genre bas & trivial n'a pour lui que le premier coup d'œil, le second en découvre toute la grossièreté & l'insipidité ; je crois même ces fortes d'ouvrages dangereux pour les mœurs & pour le gout. Ils accoutument l'esprit à voir la Parodie mettre le masque à l'héroïsme, dégrader les plus belles maximes de morale & de politique, & donner aux grands sentimens un air de ridicule ; ils forcent les hommes à rire de ce qu'il y a de plus respectable, & de plus noble ; & bientôt à mépriser ce qui devoit faire la règle de leur conduite. Le gout peut encore s'allarmer de l'Art des Parodies qui consiste à ne faire choix dans la Nature que de ce qu'il y a de plus grossier & de plus informe. Cet amour pour le grotesque déprave le jugement ; il accoutume les sens à un gout bizarre & grossier ; il donne à l'esprit un ton d'ivresse & de plaisanterie qui lui fait rejeter tout ce qui ne l'excite point à la gayeté par des peintures grimacées ; enfin il jette du froid,

de l'insipide & du dégoût sur les chefs d'œuvres du génie. On oublie dès-lors les grands modèles, on néglige l'étude de la belle Nature, on exagère ses défauts; & l'imagination reçoit du caprice & de la mode, des loix bizarres qui lui font enfanter des ouvrages indignes de notre attention, encore plus de nos éloges & de notre admiration.



CHAPITRE XV.

Intermèdes imités de ceux d'Italie.

LE plaisir qu'ont causé tout récemment parmi nous les Ariettes Italiennes dont nous n'avions eu jusqu'ici qu'une foible idée , a fait naître sur plusieurs de nos Théâtres une nouvelle espèce de Drame très-piquante , & qui a beaucoup réussi. Le travail principal de ces intermèdes imités de ceux d'Italie consiste à calquer sur la Musique des paroles qui en expriment le génie , ce qui demande un esprit souple , fécond , & sur-tout très-patient. Il faut d'ailleurs que le Poète soit en même temps bon Musicien pour sentir le gout du chant , pour imiter la coupe des phrases musicales , & saisir le mouvement & le sens de l'air. C'est un Art sans doute très-difficile & une étude très-ingrate que de chercher ainsi des expressions propres qui se divisent , se rejoignent , & se prêtent sans contrainte au jeu libre & varié de la Mu-

sique , de manière que l'on ne s'aperçoive d'aucune altération ; soit dans le chant , soit dans la Poësie. On a substitué la simple déclamation au récitatif Italien pour distinguer & préparer les Ariettes. En effet le récitatif étant un accent propre à une Langue étrangère , il ne pouvoit point convenir à notre Prosodie Française , comme je l'ai déjà fait remarquer. L'avantage de ce nouveau Drame est de faire choix de ce que la Musique a de plus agréable & de plus pittoresque , pour y adapter un Poëme dont elle fait naître l'idée. Mais les difficultés de détail sont si nombreuses qu'elles refroidissent l'imagination en la mettant à la torture ; cependant le succès de plusieurs de ces intermèdes doit animer ceux qui se sentent le courage & le talent propre pour ce travail épineux. D'ailleurs le Public est intéressé à ce que ce genre subsiste , d'autant qu'il peut encore s'étendre & se perfectionner. De plus c'est le moyen de mettre dans un jour favorable , & de traduire en quelque sorte les meilleurs ouvrages de Musique étrangère. Combien d'Ariettes de Pergolesi , de Leo , de Vin-

ci , de Rinaldi , de Haffé , &c. n'a-t-on pas encore à nous faire connoître ! L'Amateur éclairé doit être aussi curieux d'avoir les bons morceaux , & si j'ose le dire , les tableaux piquants , que les Musiciens étrangers ont produits dans leur Art , qu'il marque d'empressement pour les ouvrages des Peintres célèbres de tout pays. On apperçoit dans les Musiciens & dans les Peintres d'Italie le même génie ; ils ont fait les mêmes études de la Nature ; & l'on peut avancer que plusieurs d'entr'eux ont eu les mêmes talens pour l'imiter. Les intermèdes Italiens peuvent être très-variés , & se plier à tous les caractères de la Poésie & de la Musique. Un homme de gout & d'esprit adoptera & naturalisera en quelque sorte sur notre Théâtre les belles productions de Musique étrangère , soit dans le Pastoral , soit dans le Comique ou dans le Tragique. Il est sur-tout bien essentiel dans ces intermèdes de faire choix d'Ariettes qui contrastent entr'elles. Qu'un chant énergique & rapide succède à une modulation tendre & pathétique ; que des traits passionnés viennent après une Musique

gracieuse ; que le Dialogue ne soit pas seulement pour amener les Ariettes , mais que les Ariettes & le Dialogue semblent naître du fond du sujet. Réservez le chant pour l'expression des Passions , des caractères , des sentimens , enfin des choses d'effet : on doit, autant qu'il est possible , placer dans les monologues , les airs qui sont pour une voix seule ; mais lorsqu'il y a plusieurs personnages en Scène , il est bon de faire dialoguer les Ariettes ; c'est le moyen de lier davantage l'action , d'y jeter plus de chaleur & d'intérêt , enfin de se rapprocher de la nature du Drame. N'est-il point ridicule que des Acteurs viennent sur le Théâtre pour y chanter l'un après l'autre , & chacun à leur tour , ainsi que dans un concert ? Ce défaut de jeu fait paroître le chant comme déplacé , & le rend dès-lors froid & insipide.

Le récit qui remplit l'intervalle des Ariettes peut être également en prose ou en vers. On exige qu'il soit court & précis , à moins qu'il ne renferme des traits de critique bien amenés & bien rendus , des portraits frappans , des peintures de mœurs & de caractè-

res; Enfin on sent que les intermèdes Italiens sont susceptibles de tous les caractères & de tous les genres du Poème dramatique. Je ne répéterai point ici ce que j'ai observé en parlant du Poème Lyrique.



CHAPITRE XVI.

De l'Opera-Comique.

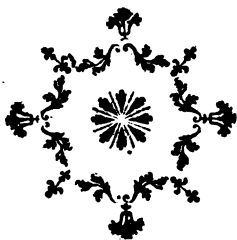
L'OPERA-COMIQUE est particulièrement consacré à la gayeté. C'est Momus qui préside sur ce Théâtre avec sa Marotte , & qui parodie en quelque sorte l'Apollon du grand Opera. Les petits intermèdes qu'on représente à l'Opera-Comique doivent être composés pour la Poésie , de Vaudevilles gais & matins ; & pour la Musique , d'airs variés , courts & faciles. Souvent même on emploie des commencemens ou des fins d'airs , lorsque le chant convient à l'expression des choses que l'on veut exprimer , ce qui fait une sorte de récitatif presque toujours dur & désagréable par l'association bizarre de différens airs démembrés , & de modulations les plus opposées entr'elles , & les plus dissonantes. Ce chant grossier se débite , pour l'ordinaire , sans accompagnement. Ce qui ne peut être autrement : mais si les airs sont entiers , suivis & soutenus ; ils doi-

vent avoir un accompagnement complet. C'est détruire tout l'effet du chant , le réduire en un mot à ce qui n'en est que l'esquisse ou le canevas, quand on en ôte l'harmonie. D'ailleurs lorsque les voix ne sont point contenues ou guidées par les instrumens , il est difficile qu'elles s'accordent ; souvent même elles sortent du ton , & le chant , & la mesure ne sont point alors exactement observés.

On désire principalement dans les Operas - Comiques un sujet plaisant , des Scènes vives & amusantes , des traits folâtres & même grotesques. La Raison ne doit paroître sur ce Théâtre que sous le masque de l'aimable Folie ; on y tolère même quelquefois des peintures galantes , des faillies libres , des fatyres chargées. Le Public n'y cherche que l'amusement , sans examiner si le plan est régulier , si l'intrigue est intéressante , si l'action est bien ménagée , si les caractères sont soutenus. Excitez le rire du Spectateur , & vous aurez dès-lors ses suffrages. A ces représentations burlesques se joignent des Ballets pantomimes. Il est sur-tout important de ne point négliger les décorations qui fassent illusion aux yeux

du Spectateur , & qui le transportent dans le lieu propre à la Scène. Tout dans ce genre doit avoir un caractère de joie & de liberté. Enfin l'Opera-Comique est au Drame lyrique ce que les Farces sont à la Comédie. Des portraits grimacés , des peintures animées de mœurs grossières , un stile , un chant en même temps naïf & plaisant ; tels sont les traits qui caractérisent ce spectacle. On a encore transporté sur le Théâtre de l'Opéra-Comique de petites Pastorales , des intermèdes Italiens , des Comédies lyriques. On pourroit aussi essayer de petites pièces de caractère , comme nous l'avons observé en traitant du Poëme lyrique. Un Ecrivain a proposé à ceux qui se sentent du talent pour le Théâtre de chercher des sujets dans les conditions. Cette idée peut ouvrir une nouvelle carrière au génie , & produire une nouvelle source de Drames où tous les spectacles doivent puiser. L'Opera-Comique adoptera principalement pour sa part les conditions qui forment la dernière classe du Peuple. C'est-là qu'on peut tracer des tableaux simples , mais expressifs ; & des Scènes non moins singulières que réjouissantes. Ainsi parmi

les Peintres célèbres , il en est qui se sont étudiés à représenter des tabagies , des chaumières , & les mœurs des payfans , des ouvriers & d'autres personnes du bas Peuple.



CHAPITRE XVII.

*Du Langage des Etats & de celui
des Caractères.*

IL y a dans la Nation des classes & diverses conditions qui se sont formées un langage , ou plutôt un jargon particulier, dont l'imitation plaît sur le Théâtre , & qui contribue à rendre avec plus de vérité les mœurs des personnages que le Poète introduit sur la Scène. Parmi les personnes du premier rang , & parmi les personnes d'un état moyen qui copient les premières jusques dans leurs défauts , on distingue le stile précieux , néologique & affecté des Petits-Maitres & des Petites-Maitresses. Ils emploient l'hyperbole pour les moindres choses. Ils sont *furieux* , *excédés* , *anéantis* pour des riens. Il semble à leur conduite & à leur façon de s'exprimer qu'ils aspirent à être regardés comme des êtres d'une nature singulière. Les hommes & les femmes du bas peuple , sur qui tombe le poids des travaux pénibles de la société , ont des

mœurs dures & grossières qui se peignent dans leur langage. Il se forme entre ces différentes sortes de gens un idiome qui les caractérise, qui se perpétue, & auquel on peut reconnoître le genre de leurs occupations. Il est donc essentiel que dans la représentation de leurs mœurs on fasse aussi emploi du langage qui leur est propre, langage énergique qui fait souvent mieux sentir leur manière d'être, que des traits étudiés & recherchés. Ainsi le jargon payfan, grivois, marin, poissard, &c. est de convenance, & devient même nécessaire lorsque l'on introduit sur la Scène des personnages auxquels ce jargon est propre. Chaque passion, chaque caractère, chaque état, chaque âge a pareillement ses expressions familières. Ce sont des nuances qu'il faut saisir dans la peinture qu'on en veut faire.



CHAPITRE

CHAPITRE XVIII

De l'Ode.

LE caractère de l'Ode n'a point de règles certaines. Ce Poème varie autant que le génie. Cependant nous pouvons en distinguer de plusieurs sortes, auxquelles toutes les autres semblent se rapporter.

SECTION I.

De l'Ode Pindarique.

L'Ode Pindarique est du premier genre & le chef-d'œuvre de l'enthousiasme poétique. Elle est un chant, une inspiration continuelle. Le génie doit s'y soutenir, & prendre toujours de nouvelles forces pour atteindre, par un effort plus qu'humain, jusqu'au sublime. Le Poète, pareil au Ministre d'Apollon, élevé sur son redoutable trépié, plein du Dieu qui l'inspire, n'est plus le maître de lui-même. Il cède à la

I

noble fureur qui l'agite * : il étonne les esprits, il ravit les cœurs par le feu de son stile, par le désordre heureux de ses pensées, par la hardiesse de ses expressions, par la vivacité de ses images. Son début est une Apostrophe **, une comparaison, *** une exclamation ****. C'est une suite des idées dont le Poëte est frappé ***** : son

* *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo :
Impetus hic sacra semina mentis habet.*

** Fortune dont la main couronne

Les forfaits les plus inouïs ,

Du faux éclat qui t'environne ,

Serons-nous toujours éblouis ?

Jusques à quand , trompeuse Idole , &c.

*** Ainsi le glaive fidèle

De l'Ange exterminateur

Plongea dans l'ombre éternelle

Un Peuple prophanateur , &c.

**** Est-ce une illusion soudaine

Qui trompe mes regards surpris ?

Est-ce un songe dont l'ombre vaine

Trouble mes timides esprits , &c.

***** Ce n'est donc point assez que ce Peuple
perfide ,

De la sainte Cité prophanateur stupide ,

Ait dans tout l'Orient porté ses étendarts , &c.

Roussau.

ame n'a pu contenir les mouvemens dont elle étoit agitée. Ainsi l'éclair fend la nue qui lui servoit de barrière, & annonce l'éclat de la foudre. Que l'Ode Pindarique paroisse comme un coup de génie. Point de transitions apparentes ; rien qui languisse & sente le travail ; évitez sur-tout les raisonnemens & ces tours didactiques qui décelent une ame tranquille. Le feu de l'enthousiasme ne doit jamais s'éteindre, ni s'affoiblir. Il doit échauffer, animer, vivifier toutes les parties de l'Ode.

Son stile impétueux souvent marche au hazard ;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'Art.
Despreaux.

On sent bien qu'il faut qu'un ouvrage de cette Nature soit court. Les grands mouvemens ne sont point de longue durée ; trop d'étendue énerve le génie du Poëte, & fatigue l'attention du Lecteur. Alors on manque l'effet de l'Ode. Que d'ouvrages auxquels on peut reprocher ce défaut, d'autant plus considérable en Poësie, qu'il entraîne nécessairement avec soi le dégoût & l'ennui. C'est un Art sans doute très-difficile que de savoir sacrifier des

idées, de s'arrêter à propos, en un mot, de ne point épuiser une matière.

Le succès de l'Ode Pindarique dépend beaucoup du choix des sujets. Ce Poème doit être réservé pour les fortes passions, ou pour exprimer l'admiration & le ravissement d'une ame frappée de quelque grand événement. Des traits ordinaires ne peuvent causer qu'une foible impression, & sont dès-lors incapables d'élever le génie jusqu'à l'enthousiasme. Combien de Poèmes, d'ailleurs estimables, qui portent le titre d'Odes, & qui n'en ont que la forme, sans en avoir le caractère ! c'est que le Poète s'est mépris sur la nature de l'Ode, & qu'il a travaillé sur des objets peu susceptibles du délire Pindarique.

Il y a différentes especes de vers plus convenables les unes que les autres, suivant les choses que le Poète veut exprimer. Ainsi les vers de six, de sept ou de huit syllabes au plus, sont très-propres aux mouvemens rapides de l'ame. Les Strophes composées de dix vers avec un repos au quatrième, au septième, au dixième, ont été souvent employées pour les

DES BEAUX ARTS. 197
morceaux qui demandent des descriptions vives & animées.

SECTION II.

De l'Ode Héroïque.

Il est un genre qui diffère beaucoup de celui dont Pindare nous a donné le modèle ; c'est l'Ode Héroïque. Nous la nommons ainsi , parce qu'elle est composée de vers de douze syllabes , & que le Poëte , rempli de la noblesse & de la pompe des choses qu'il veut annoncer , y prend un ton grave & majestueux , voulant moins porter le trouble dans l'ame de ses Lecteurs , que les pénétrer de l'importance & de la sublimités de ses vues : telle est cette Ode de Rousseau tirée du Pseaume xlvij. sur l'aveuglement des hommes du siècle.

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille.
Rois, foyez attentifs ; Peuples , ouvrez l'oreille.
Que l'Univers se taise , & m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma
lyre ,
L'Esprit saint me pénètre , il m'échauffe & m'inspire
Les grandes Vérités que je vais révéler. &c.

Ou telle est encore , du même Auteur , cette Ode à la Paix :

O Paix ! aimable Paix ! secourable Immortelle ,
Fille de l'harmonie , & mere des plaisirs ,
Que fais-tu dans les Cieux , tandis que de Cy-
bele

Les Sujets défolés t'adressent leurs soupirs ? &c.

SECTION III.

De l'Ode Anacréontique.

L'Ode Anacréontique paroît particulièrement consacrée à peindre la volupté , à exprimer la tendresse , à nuancer un sentiment. Le cœur plus que le génie doit se faire sentir dans ce genre dont Anacréon est le pere & le modèle. On doit y employer des images riantes , un coloris flatteur , une peinture touchante *. Ce seroit se

* Quoi de plus agréable en ce genre que cette Ode imitée d'Anacréon par M. de Lamotte ?

Que ne suis-je la fleur nouvelle
Qu'au matin Climene choisit ;
Qui sur le sein de cette Belle ,
Passe le seul jour qu'elle vit !

méprendre sur ce genre , que d'y rechercher la véhémence des idées , jointe à l'énergie des expressions , & à la pompe de la versification. Est-ce avec le pinceau vigoureux de Michel-

Que ne suis-je le doux zéphire
 Qui flatte & rafraîchit son tein ;
 Et qui pour ses charmes soupire
 Aux yeux de Flore qui s'en plaint !



Que ne suis-je l'oiseau si tendre
 Dont Climene aime tant la voix ,
 Que même elle oublie à l'entendre
 Le danger d'être tard au bois !



Que ne suis-je cette onde claire
 Qui contre la chaleur du jour ,
 Dans son sein reçoit ma Bergère ,
 Qu'elle croit la mere d'Amour !



Dieux ! si j'étois cette fontaine ,
 Que bientôt mes flots enflammés...
 Pardonnez ; je voudrois , Climene ,
 Être tout ce que vous aimez.

Angé qu'il faut dessiner une fleur, ou rendre une image simple & naïve ? C'est la touche délicate du Corrège qui doit représenter la tendresse des Amants, les charmes de la beauté, les jeux enfantins des Amours, la gayeté du Dieu des vendanges.

Les Odes Anacréontiques sont ordinairement composées de quatrains dont les vers sont de sept ou de huit syllabes. Quelques Poètes ont aussi fait usage de stances plus longues & de vers Alexandrins ; mais alors la Poésie prend nécessairement une dignité, une harmonie, & des tours nombreux qui ne conviennent pas aux grâces simples & naturelles de l'Ode Anacréontique.

SECTION IV.

De l'Ode Lyrique.

L'on donne encore le nom d'Ode à de petits Poèmes composés pour être mis en Musique ; & qu'il convient principalement d'appeler *Odes Lyriques*. Ce genre demande des expressions sonores, des images brillantes, une Poésie facile. L'Ode Anacréontique paroît avoir des bornes, ce sont celles du sentiment. Au contraire

L'Ode lyrique semble être susceptible de tous les stiles & de tous les caractères. Je crois cependant qu'on y doit préférer les sujets où il entre des tableaux que la Musique puisse peindre, & des sentimens qu'elle sache exprimer. * Les stances courtes & les petits vers sont les plus convenables pour ce genre. C'est aussi une attention essentielle de suivre l'ordre des rimes masculines

* On peut citer pour modèle de l'Ode lyrique, celle-ci de Rousseau :

Sortez de vos retraites ;
Accourez Dieux des bois :
Au son de nos musettes
Accordez vos hautbois.



Chantez l'objet que j'aime ;
Secondez mes desirs ;
Et rendez le Ciel même
Jaloux de mes plaisirs.



Dans ce lieu solitaire
Iris est de retour :
Déesse de Cythere,
Célébrez ce grand jour,



& féminines, tel que nous l'avons marqué plus haut en parlant du Poème lyrique. On a fait servir jusqu'ici le

Rappelez sur ces rives
Les Amours envolés,
Les graces fugitives,
Et les ris exilés.



Reprenez, belle Flore,
Vos premières couleurs;
Couronnez-vous encore
Des plus brillantes fleurs.



Joignez-vous à Pomone
Pour embellir nos champs;
Et prêtez à l'Automne
Les beaux jours du Printemps.



Sous ces tendres feuillages,
Venez, petits oiseaux,
Accordez vos ramages
Au murmure des eaux.

chant de la première strophe pour celles qui suivent ; cependant le Musicien pourroit le varier suivant les diverses images que le Poète lui donne à exprimer.

SECTION V.

Des Stances.

C'est le caractère de la Poésie , & non la forme du Poème qui constitue principalement le genre de l'Ode. Lorsque le Poète n'a point fait passer dans ses vers l'enthousiasme du génie ou la chaleur du sentiment , il ne peut se mettre à côté de Pindare ou d'Anacréon ; mais il doit donner à son ouvrage le titre moins ambitieux de *Stances*. Il fait sentir alors qu'il n'a voulu emprunter de l'Ode que la versification. Les Stances sont une sorte de Poème didactique où le Poète parle plutôt à l'esprit qu'aux passions. Ce

Chantez l'objet que j'aime :
 Secondez mes desirs ;
 Et rendez le Ciel même
 Jaloux de mes plaisirs.

Poëme renferme ordinairement des sentences, des réflexions, ou des peintures simples & naïves des mœurs & de la conduite des hommes. Parmi les Stances il y en a de régulières, c'est-à-dire, qu'elles sont parfaitement semblables entr'elles pour la versification. Il y en a aussi d'irrégulières qui varient suivant la volonté du Poëte, soit pour le nombre, soit pour la mesure des vers.



CHAPITRE XIX.

De la Satyre.

SOUVENT l'indignation s'est armée
des traits de la Poësie pour combattre
les vices des hommes. La malignité a
aussi employé l'Art des vers contre
nos ridicules.* C'est pourquoi l'on peut
distinguer deux especes de Satyres.
Dans la premiere c'est Hercule qui
combat avec sa massue les monstres de
la terre ; dans la seconde , c'est Momus
qui tend à corriger nos mœurs par des
railleries fines & piquantes. Le choix
de ces deux genres n'est point indiffé-

* La Satyre , en leçons , en nouveautés fertile
Sait seule assaisonner le plaisant & l'utile ;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les Esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule bravant l'orgueil & l'injustice ,
Va jusques sous le dais faire pâlir le vice ;
Et souvent sans rien craindre , à l'aide d'un bon
mot ,
Va venger la raison des attentats d'un sot.
Despreaux

rent sur toutes sortes de sujets. Que le Poète embrâse son génie au feu de la foudre, qu'il tonne, qu'il éclate, quand c'est le crime qu'il poursuit, ou la vertu persécutée qu'il défend ; mais n'en veut-il qu'à la folie des actions humaines, alors une peinture maligne & chargée aura plus d'effet que l'emportement d'une Poésie pleine de fiel & d'amertume. Souvent le simple tableau des ridicules en est la meilleure critique.

La Satyre cesse d'être utile, elle n'est plus légitime, elle devient criminelle, lorsque pour satisfaire une haine particulière, & que par une barbarie qui tient des siècles d'ignorance, elle se répand en invectives, & qu'elle marque plus d'averfion contre la personne, que contre le vice en général : tel est cependant l'abus odieux & de l'art & du génie, dont les meilleurs Poètes satyriques ne sont pas toujours exempts. C'étoit pour l'utilité du Genre-Humain que ces Athlètes fameux s'avançoient dans la carrière ; mais l'envie, la haine, ou telle autre passion leur fait oublier leur dessein, & bientôt ils abandonnent la cause commune pour se livrer à leur ressentiment personnel. Un

Poète qui satisfait ainsi ses petites inimitiés croit en vain intéresser le Public dans sa cause, au contraire il l'indispose contre lui; quelquefois même il se couvre de honte aux yeux de ce juge équitable. » La rouille de l'envie, » (dit M. de Voltaire) l'artifice des » intrigues, le poison de la calomnie, » l'assassinat de la satire, si j'ose m'ex- » primer ainsi, deshonnorent parmi les » hommes une profession, qui par elle-même a quelque chose de divin.

La Comédie qui est à certains égards la Satyre en action, étoit informe, grossière, & encore dans l'enfance, lorsqu'elle se permettoit de nommer & d'attaquer les particuliers : mais l'Art se perfectionnant, le premier défaut que l'on corrigea, fut cette licence effrénée. Pourquoi ce qui est pros crit de la Comédie ne le seroit-il pas du Poème satyrique ? ou pourquoi la satire ne seroit-elle point comme la Comédie le miroir général de la vie, & l'école du monde ? C'est en étudiant le talent avec lequel le Poète dramatique fait intéresser les hommes par des traits qui leur sont propres à tous, & par une peinture vive & fidèle de leurs mœurs, de leurs vices, & de

leurs ridicules , que le Poète satyrique deviendra , à juste titre , le censeur du genre-humain , & le précepteur de la vertu.

La forme du Poème satyrique n'est point déterminée ; elle peut varier pour l'arrangement & pour la mesure des vers au gré du Poète , & suivant le ton qui convient , soit au vice , soit au ridicule que l'on attaque.



CHAPITRE XX.

De l'Allégorie.

L'ALLÉGORIE est un Poème qui renferme un éloge ou une satire sous le voile emprunté de la Fable ou de l'Histoire. Cette manière de louer & de critiquer est d'autant plus ingénieuse qu'elle laisse au Lecteur le plaisir de rapprocher les traits de ressemblance & de comparaison. D'ailleurs la Satyre & la louange ont nécessairement quelque chose, soit de dur, soit de fastidieux, lorsqu'elles sont directes; elles paroissent même dès-lors exagérées. C'est donc un avantage propre à l'Allégorie de déguiser ces défauts. De plus le Poète peut dans ce genre donner une libre carrière à son imagination; il peut sans contrainte animer ses traits des plus vives couleurs, étant le maître de sa fiction: mais il doit principalement avoir soin que l'application de l'éloge ou de la Satyre soit frappante & facile à saisir, ce qui

215 LE SPECTACLE

dépend beaucoup du choix du sujet & de la disposition des traits principaux & de détail. Le célèbre Rousseau passe avec raison comme l'inventeur & le modèle de ce genre de Poësie.



CHAPITRE XXI.

De l'Apologue.

ON a défini l'Apologue, une instruction déguisée sous l'allégorie de l'action. Le succès constant & universel de la Fable vient de ce que l'allégorie y ménage, & flatte l'amour propre. L'Apologue prête un langage aux animaux, & quelquefois même aux choses inanimées, pour représenter avec plus de vivacité les passions & les ridicules des hommes. * Ce sont des leçons critiques de nos mœurs tirées de tous les objets qui nous environnent. Les êtres les plus insensibles de la Nature semblent sortir de leur silence, & élever la voix pour nous enseigner des vertus ou méprisées ou négligées : c'est ainsi

* Les Fables ne sont pas ce qu'elles semblent être :

Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
 Une morale nue apporte de l'ennui :
 Le conte fait passer le précepte avec lui.

Lafontaine.

112 LE SPECTACLE

que la fiction donne des ornemens à la vérité , & qu'elle contribue à la faire aimer & rechercher.

Le monde est vieux , dit-on , je le crois ; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Il est de l'essence de l'Apologue de renfermer un sens moral : on doit sentir sans peine le rapport qui est entre l'action de la Fable , & l'instruction dont elle est une leçon vivante. La beauté de l'allégorie consiste principalement à être simple , & en quelque sorte transparente. Lorsque la moralité qui résulte de l'Apologue est sensible , il est mieux d'en laisser faire l'application au Lecteur sans l'exprimer. Mais il faut exposer le sens moral , soit au commencement , soit à la fin , quand il n'est point nécessairement déterminé par le récit. L'Apologue admet quatre symboles différens , qui servent de voile à ses tableaux. Quelquefois l'Apologue nous peint sous les traits de nos semblables , comme dans la Fable du Jardinier & de son Seigneur , dans celle du Savetier & du Financier ; ou bien sous le nom des êtres allégoriques & surnaturels , comme dans la Fable

d'Apollon & Borée ; dans celle de la Discorde ; ou sous la figure des animaux , qui est la méthode la plus étendue & la plus convenable , par la raison qu'elle semble avoir davantage de cette simplicité propre à la Fable ; enfin sous le symbole des êtres matériels : telle est la Fable du Chêne & du Roseau ; & celle du pot de fer & du pot de terre. On exige aussi une sorte de vraisemblance dans l'action , quoiqu'elle paroisse d'abord tendre à s'en écarter.

On demande sur-tout que l'Apologue soit vraisemblable comme symbole , & qu'il y ait un rapport juste & sensible avec une chose vraie & possible. Ainsi dans la Fable du Loup & de l'Agneau on fait dire à ces animaux , ce que diroient ceux dont ils sont les images.

Ce petit Poème varie ; il tient quelquefois du genre dramatique , & quelquefois du genre épique. Tantôt c'est le Poète qui raconte , tantôt les personnages mêmes de l'Apologue sont mis en scène. C'est une règle essentielle de conserver dans le dialogue , ou dans le récit le caractère connu des animaux qu'on emploie. Les qualités principales de l'Apologue sont en géné-

ral , la naïveté & la délicatesse des images jointes à la clarté & à l'élégante précision du stile. Il y a des sujets qui demandent à être ornés , d'autres où il ne faut que le simple récit ; enfin il est des Fables où le sublime de la pensée , la pompe de la Poésie , & la magnificence de l'expression sont heureusement employées , comme dans la Fable du Payſan du Danube ; enfin aucun poëme n'est plus susceptible de variété que l'Apologue , par la liberté que le Poète a de mettre à contribution tous les objets de la Nature : c'est pourquoy l'on peut dire que ce Poëme tient à tous les stiles & à tous les genres ; quoiqu'ordinairement on doive préférer le stile simple & naïf , qui est le stile de la narration.

Il sembleroit plus convenable de ne faire parler & agir que les êtres qui ont un mouvement & des sensations qui leur sont propres , comme tous les animaux , & même tels que les êtres moraux qui ont reçu de la Peinture & de la Poésie une forme & un caractère déterminés. Mais à l'égard des êtres insensibles , ne seroit-il pas mieux d'en faire mention plutôt que de les faire agir , & d'employer à leur

égard plutôt la narration que l'action dramatique. En effet , quoique la fiction soit l'ame de l'Apologue , il y a néanmoins des convenances à observer. Donner un langage aux animaux , les faire raisonner , leur supposer des passions , ce n'est point trop forcer le système de la Nature qui les a doués d'un instinct actif & susceptible de sensations : mais faire parler , faire agir dans l'Apologue des êtres qui n'ont aucun mouvement propre , & qui sont par leur forme & par leur constitution absolument éloignés de tout ce qui a vie & sentiment , ce n'est point se servir , mais plutôt abuser du privilège de la fiction ; du moins ces Fables perdent alors quelque chose de leurs agrémens ; parce que l'on exige trop du Lecteur , pour se prêter à l'illusion , aussi est-il à remarquer que Phædre , à l'exception de la Fable de la Lime & du Serpent , n'a mis en action que des animaux ; quoiqu'il semble d'un sentiment contraire dans son Prologue *. Pareillement parmi deux cens trente-huit Fables

* *Calumniari s; quis autem voluerit*

Quod& arbores loquantur , non tantum fera

Visis joculari nos meminerit Fabulis.

environ que Lafontaine nous a laissées ; il n'y en a que cinq ou six au plus où il fasse agir des êtres purement matériels ; d'ailleurs dans ce petit nombre de Fables l'application de la moralité se trouve si heureuse , si conséquente , que c'est sans doute ce qui a déterminé notre charmant Fabuliste à prendre cette sorte de licence. On remarque aussi qu'il a tenté de réparer le défaut & l'ingratitude du choix des sujets de cette espèce , en y réunissant tout l'Art, toute la franchise & la naïveté du stile, en le rendant si vif & si pittoresque qu'il fait illusion à l'esprit du Lecteur. Telle est la Fable du Chêne & du Roseau , que Lafontaine regardoit comme celle qui lui avoit coûté davantage , & comme son chef d'œuvre ; telle est encore la Fable du Pot de terre & du Pot de fer , où le Poète a cherché à caractériser même ces êtres matériels qu'il a mis en jeu , en leur donnant des mœurs & des allures sensibles.

Mes gens s'en vont à trois pieds,
 Clopin clopant , comme ils peuvent ,
 L'un contre l'autre jettés
 Au moindre hoquet qu'ils trouvent.
 Le pot de terre en souffre , &c.

CHAPITRE

CHAPITRE XXII.

De l'Art de conter.

C'Est la Nature qui donne le talent de bien conter ; talent rare auquel l'Art & l'esprit ne suppléent que très-imparfaitement. Un conte doit être plutôt ingenu qu'ingénieux. Le stile simple & naïf y est préféré à une diction chargée d'ornemens ; il faut que le fait principal soit exprimé avec netteté & avec feu. Parmi les circonstances qui l'accompagnent , il en est qui ne doivent pas être omises. Ces circonstances sont au fait principal, ce que les personnages du second ordre sont au premier rôle d'une pièce de Théâtre , et les servent à donner plus de relief , & par conséquent plus d'intérêt à l'action qui est l'objet du conte. Les réflexions doivent naître du fond & de la nature du sujet, sans affectation & sans apprêt. Qu'elles soient telles qu'elles semblent s'être présentées , & n'avoir point coûté de travail ni de recherches au Conteur ; on fait qu'il seroit dan-

K

gereux de les prodiguer, & que si elles ne sont point répandues avec épargne & à propos, elles nuisent à la narration, qu'elles en appesantissent la marche, & qu'elles ôtent tout l'effet. On emploie aussi quelquefois fort heureusement des descriptions courtes, mais animées & rendues d'après Nature avec cette simplicité & cette franchise qui la caractérisent.

Si l'on est si ennemi de tout ce qui fent l'Art dans ce genre, c'est qu'il est de l'essence du conte d'avoir un air de vérité & de bonne foi, qui n'inspire aucune défiance, mais qui porte avec soi la persuasion. La brièveté & la longueur sont également contraires à ce Poème. Lorsqu'il n'a point une certaine étendue, il tient plutôt à l'épigramme qu'au conte; il ne peut renfermer alors qu'un trait qui frappe, & qui surprend l'esprit, au lieu que le conte doit offrir les circonstances remarquables d'un fait; & par ce détail, attirer l'attention du Lecteur, exciter sa curiosité, en un mot, l'intéresser. D'un autre côté, lorsqu'un conte est diffus, il manque pareillement son effet. Le stile doit être vif, serré; plein de choses, & ne point traîner

pésamment un amas d'épithètes, d'expressions, de descriptions & de réflexions aussi inutiles que fatigantes. Ce qui fait le charme des Contes & des Fables du célèbre Lafontaine ; ce qui nous attache à ses récits, c'est sa crédulité, son ingénuité, sa naïveté si bien peintes dans ses réflexions & dans la manière dont il relève un fait. Il est avec ses Lecteurs, comme avec ses amis, tout ce qu'il leur dit semble sortir du cœur, & en quelque sorte lui échapper : enfin c'est moins le conte que la bonhomie du Conteur qui fait rire ; & voilà le talent par excellence.

La versification propre à ce Poème doit être douce sans être harmonieuse ; on aime à y trouver cette liberté, & même cette négligence aimable, qui fait le caractère d'un talent facile.

Il seroit sans doute à désirer qu'une plume légère & délicate traitât une suite de contes amusants & gais sans être licencieux. On peut trouver des sujets intéressants qui n'offrent point cette joie libertine, & ces nudités qui entretiennent le libertinage de l'esprit & des mœurs. Quel dommage que le livre des Contes de Lafontaine soit fer-

mé à cause de la trop grande liberté des sujets, aux jeunes gens, & aux personnes de l'un & de l'autre sexe, qui se font avec raison du scrupule de s'exposer aux attraits dangereux de cette lecture. Un autre reproche à faire aux Contes, est de rouler sans cesse sur l'Amour ; c'est la passion à laquelle ils sont tous consacrés. Cependant les mœurs, les ridicules, les actions, les caractères des hommes présentent une multitude de traits singuliers & pittoresques sur lesquels l'imagination peut s'égayer. Enfin il nous manque une suite de Contes ou d'historiettes qui contiennent des tableaux décens, & qui soient en même temps piquants & variés : d'ailleurs ce n'est qu'en traitant des genres différents de ceux qui ont été perfectionnés qu'on peut espérer de réussir. Combien d'objets sont bornés par eux-mêmes ; & quand une fois ils ont été bien traités, tout ce qui vient après à leur imitation est nécessairement négligé du Public qui préfère avec raison les originaux à de foibles copies. Les Fables, & les Contes de galanterie ne sont-ils pas du nombre de ces ouvrages ?

CHAPITRE XXIII.

De la Métamorphose.

NOUS avons de plusieurs Poètes Latins , principalement d'Ovide , des Métamorphoses , genre de Poësie très-agréable. Ces Métamorphoses anciennes renferment la plûpart des points de Mithologie , ou plutôt les Fables merveilleuses , & les prétendus miracles de la Religion Payenne , ce qui leur donnoit alors du crédit & de l'intérêt. La lecture de ces chimères poétiques pouvoit encore inspirer un respect religieux qu'elles ne conservent point vis-à-vis ceux dont l'esprit n'est point également prévenu. On admire dans ces Poèmes des descriptions brillantes de grands événemens , des tableaux composés d'après nature , & quelquefois une critique animée du vice.

On peut considérer dans ce genre de Poësie , quatre parties principales , savoir , l'exposition , la narration , l'incident & la conclusion. Il faut être clair & précis dans l'exposition du sujet. Le

stile de la narration dépend de la nature des choses que l'on y traite ; c'est alors que la Poésie déploie ordinairement sa pompe & ses richesses. La Métamorphose qui donne le nom au Poème en forme l'incident , il doit être préparé avec art , & rendu avec force , enforte qu'elle devienne à la fois vive & frappante , & qu'elle paroisse juste , & en quelque sorte nécessaire ; enfin la conclusion du Poème est l'instruction que le Lecteur doit tirer du sujet ; elle est exprimée ou sousentendue suivant qu'elle est plus ou moins frappante.

On doit être étonné que la Métamorphose n'ait pas été plus souvent traitée dans notre langue , si riche d'ailleurs dans toutes les autres especes de Poésies. Ce Poème peut devenir sous une main habile un genre très-agréable & très-intéressant. Il peut être principalement destiné , comme l'allégorie , à renfermer une satyre ou un éloge , un châtiment ou une récompense. Une suite de Métamorphoses seroit aussi piquante par sa nouveauté que par la variété , par les contrastes & les agrémens dont ce genre est susceptible. L'impression en sera d'autant plus

sure qu'on aura mis plus d'art & de talent à marquer les rapports qui sont entre le sujet & l'objet de la Métamorphose. On doit sur-tout s'attacher à décrire , & même à détailler les divers effets & les passages singuliers de la transmutation , qui forme le trait essentiel de ce Poème. C'est dans le choix de ce qui fait l'objet de la Métamorphose qu'est renfermé principalement le sel de l'éloge ou de la satire. On sent que ce genre est encore l'un de ceux où l'on peut faire entrer tous les caractères de la Poésie ; mais on y doit préférer, pour l'ordinaire, le badinage vif & élégant, joint à la peinture des mœurs & à la critique des ridicules du temps.



CHAPITRE XXIV.

*De l'Epigramme ; du Madrigal ;
de l'Epitaphe.*

LES anciens entendoient par Epigramme , une pensée intéressante présentée heureusement & en peu de vers. Parmi nous on peut définir l'Epigramme un petit Poème qui n'a qu'un objet, & qui finit par quelque pensée vive, ingénieuse & saillante.

L'Art du genre épigrammatique consiste à préparer, ou plutôt à aiguïser dans un petit nombre de vers un trait qui se fasse sentir à la fin du Poème. C'est la malignité, la critique, l'ironie qui s'arment pour l'ordinaire de l'Epigramme. L'effet en sera d'autant plus vif & d'autant plus frappant que la chute sera moins prévue. Que le trait parte, frappe, étonne; il y auroit de la maladresse à le laisser appercevoir. Les vers qui composent l'Epigramme doivent être vifs & frappants. On n'y souffre rien de négligé. Il faut que toutes les parties fassent en quelque sorte ressort pour lancer le trait qui termine

ce petit Poème. On peut distinguer différentes sortes d'Epigrammes : les unes renferment une pensée maligne * ; les autres une expression de mœurs simple & naïve. * * ; enfin il y en a qui tirent leur sel du jeu , autrement

* Certain Marquis fameux par le grand bruit
Qu'il s'est donné d'homme à bonne fortune ,
Se plaint par-tout que des voleurs de nuit ,
En son logis sont entrés sur la brune ;
Ils m'ont tout pris , bagues , bijoux , pécune ;
Mais ce que plus je regrette , entre nous ,
C'est un Recueil d'amoureux billets doux
De cent beautés dont mon cœur fit capture ;
Seigneur Marquis , j'en suis fâché pour vous ;
Car ces coquins connoîtront l'écriture.

Rouffean.

** Un Charlatan disoit en plein marché ,
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde ;
Si n'y en eut , tant fut-il empêché ,
Qui ne courut pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large & profonde
Il leur déploya , & leur dit , gens de bien ,
Ouvrez vos yeux , voyez , y a-t-il rien ?
Non , dit quelqu'un des plus près regardans ;
Et c'est , dit-il , le Diable , voyez-vous bien ;
Ouvrir sa bourse , & ne voir rien dedans.

Mellin de S. Gelais.

K v

du choc des mots *. On sent bien que cette dernière espece est la moins parfaite.

Le Madrigal est destiné à renfermer un sentiment vif, tendre & délicat. La Poësie en doit être simple & naturelle. Autant l'Epigramme cherche à frapper l'esprit, autant le Madrigal tend à toucher le cœur.

Le Madrigal plus simple & plus noble en son tour

Respire la douceur, la tendresse, & l'amour.

Despreaux, Art poétique.

Il est de l'essence de ce Poëme de n'être point trop étendu. Douze vers au plus suffisent pour en préparer la chute qui ne doit pas être subite & piquante, comme dans l'Epigramme. L'objet du Madrigal est de ne laisser après soi qu'une impression douce & flatteuse **.

* Paul vend sa maison de Saint-Clou,

A maints créanciers engagée ;

Il dit par-tout qu'il en est sou.

Je le crois, car il l'a Mangée.

Eyretiere

** Alcidon contre sa Bergere

Gagea trois baisers, que son chien

Trouveroit plutôt que le sien

Un flagolet caché sous la fougere.

Il y a différentes sortes d'Epitaphes, les unes sont destinées à renfermer un éloge, c'est leur véritable destination; les autres à contenir un trait satyrique, c'est l'abus du Poème.

Les Epitaphes doivent se renfermer dans un petit nombre de vers vifs & frappants. L'éloge doit être vrai; il perd de son effet, s'il est exagéré. Pour les Epitaphes satyriques *; c'est un genre d'Epigramme, & leurs loix sont les mêmes. On peut encore distinguer une troisième sorte d'Epitaphes, la plus parfaite de toutes, je veux dire celle qui est l'expression des mœurs, du caractère, en un mot la peinture de l'ame.

La Bergere perdit, & pour ne point payer,

Elle voulut tout employer;

Mais contre un tendre Amant, c'est en vain
qu'on s'obstine :

Si des baisers gagés par Alcidon,

Le premier fut pure rapine,

Les deux autres furent un don.

Me. Deshoulières.

* Un Mari fit cette Epitaphe épigrammatique sur sa Femme.

Ci gît ma femme, ah qu'elle est bien,

Pour son repos, & pour le mien !..

K. vj.

de la personne que l'on veut faire connoître *. Souvent l'Epitaphe n'est que morale , & n'a rien de personnel.

* Plusieurs Poëtes célèbres se sont peints dans les Epitaphes qu'ils ont faites d'eux-mêmes ; on connoît celle de Regnier : *j'ai vécu sans nul pensément , &c.* & celle de Lafontaine : *Jean s'en alla comme il étoit venu , &c.* Voici l'Epitaphe que Tristan l'Hermitte composa pour lui :

Ebloüi de l'éclat de la splendeur mondaine ,
Je me flatai toujours d'une espérance vaine ,
Faisant le chien couchant auprès d'un grand
Seigneur ;

Je me vis toujours pauvre , & tachai de paroître ;

Je véquis dans la peine , attendant le bonheur ,
Et mourus sur un coffre en attendant mon Maître.



CHAPITRE XXV.

De l'Eglogue.

L’EGLOGUE a été définie , l’imitation ou la peinture des mœurs champêtres. C’est un Poème dans lequel on aime à retrouver la simplicité des Bergers , l’innocence de leurs mœurs , le détail de leurs occupations , les images douces , infinuantes d’une vie heureuse & paisible , enfin le tableau d’une nature fertile qui répand avec profusion ses richesses sous les mains du Laboureur. Il faut que le stile de l’Eglogue paroisse sans art , qu’il soit affectueux , simple , & coulant. On doit éviter dans ce Poème la langueur qui naît des amours amoureuses , & l’insipidité ordinaire des conversations galantes. Ce genre manque à la Poësie Françoisè. Ceux qui l’ont entrepris , sont tombés dans des descriptions basses & triviales ; ou ils ont prodigué l’esprit mal-à-propos , donnant à leurs Pasteurs un langage qui leur est étranger. Représenter nos Bergers conti-

nuellement occupés de leurs amours , analysant les sentimens de leur ame , se donnant tour-à-tour des fêtes d'une galanterie fine & recherchée ; ce n'est plus assurément conserver les mœurs champêtres , c'est passer les bornes de la vraisemblance. D'un autre côté , copier la nature telle qu'elle se montre communement dans nos villageois , s'appesantir sur les travaux les plus grossiers , c'est offrir des tableaux désagréables & même rebutans. Mais qu'un Poëte , en même temps homme de gout & d'esprit , fasse une étude réfléchie des amusemens & des occupations de la campagne , qu'il choisisse ce que notre langue peut rendre sans bassesse parmi les travaux & la culture des champs ; des arbres , des fleurs , &c. qu'il nous décrive des vendanges , des moissons , qu'il nous fasse connoître les soins que demandent différentes espèces de troupeaux , d'animaux , d'oiseaux , &c. Qu'à ce détail aussi instructif qu'intéressant , il joigne des expressions de mœurs & des peintures fidèles des ames franches , simples & pures que le Sage découvre dans nos campagnes ; qu'il anime encore ces images champêtres par des incidens qui contrastent avec la

tranquillité des champs. Les approches d'une armée, l'entrée d'un vainqueur, quelques grands phénomènes de la Nature peuvent occasionner des descriptions vives & intéressantes. On s'amuseroit aussi à la peinture des pièges que la fourberie, l'intérêt, la jalousie tendent à des esprits innocens & crédules. On pourroit donc tirer parti de la crainte que des gens peu instruits ont des Magiciens, des Sorciers, des Revenans, des feux follets, des esprits, &c. enfin que l'Amour paroisse dans l'Eglogue avec la timidité, l'innocence & la candeur d'un enfant; peut-être alors aurons-nous des Poèmes en ce genre qui se feront lire avec plaisir, & qui pourront être comparés à ce que les anciens nous ont laissé de plus parfait. Il est aisé de sentir combien ce travail est délicat. On peut même avancer que c'est le genre le plus difficile à traiter dans notre poésie. Une langue vivante donne à une infinité d'expressions, & même de choses d'un grand usage, une trivialité dont les vers ne peuvent point s'accommoder. C'est sur-tout en parlant des travaux particuliers de la campagne que l'on rencontre souvent cette multitude de ter-

mes trop familiers, & en quelque sorte usés, que le Poète doit éviter. Il y auroit donc beaucoup de mérite à savoir franchir toutes ces difficultés d'exécution, à saisir & à imiter la Nature en l'embellissant, à la peindre avec les tons de couleur qui lui sont le plus avantageux; en un mot, à composer des Eglogues qui fussent des tableaux champêtres d'un coloris piquant, & d'un détail agréable.

La scène de l'Eglogue (suivant la remarque d'une personne de gout) doit comme le site d'un paysage, convenir au sujet. Ainsi il ne faut pas représenter les danses & la gayeté dans un lieu triste & sauvage, ni les soupirs & la douleur dans un séjour délicieux.

Le langage figuré convient à la Pastorale, c'est celui que la Nature a enseigné; mais une allégorie trop continue paroîtroit un effort de l'Art; on ne doit employer les comparaisons que dans des momens de repos, lorsqu'elles se présentent d'elles-mêmes. Les Bergers savent emprunter des fleurs, de la rosée, des zéphirs, des oiseaux, une multitude d'images qui développent leurs pensées & leurs sentimens. C'est la grande variété de ces

images familières, mais choisies, gracieuses & touchantes qui fait le principal mérite des Pastorales de Virgile.

Les Poètes anciens ont donné quelquefois le nom d'Eglogue à ces Poèmes où des Pasteurs traitent des sujets profonds & sublimes ; mais ils y étoient autorisés par leur Histoire & par leur Mythologie , qui reconnoissoient des Héros & des Dieux-Bergers habitans des campagnes. Notre Poésie en faisant parler nos Bergers ne pourroit prendre avec succès les mêmes licences.

Il y a deux especes d'Eglogues ; dans l'une, c'est le Poète qui raconte ; dans l'autre, les personnages mêmes du Poème sont mis en action. Cette dernière sorte d'Eglogues est plus parfaite que la première, en ce qu'elle est nécessairement plus animée, & qu'elle fait plus illusion à l'esprit. Lorsque c'est le Poète qui parle dans l'Eglogue il peut donner plus d'élégance & d'éclat à son stile que lorsqu'il introduit un Berger ; mais c'est toujours des mœurs & des objets champêtres que la Poésie Pastorale doit emprunter ses ornemens.

On pourroit encore former un genre au-dessus de l'Eglogue ordinaire, en y adoptant pour interlocuteurs ces Sages dégagés de toute inquiétude, & de la tyrannie des besoins qui se font par gout & par inclination rapprochés de la Nature pour l'étudier dans ses détails aussi nombreux qu'amusants, & pour en jouir en silence; enfin ces heureux inconnus, ces Philosophes-pratiques, sans prétenion, & qui loin du fracas des villes, ou de l'intrigue des Cours, ont su préférer à de vains desirs, à des intérêts chimériques, à des soins factices, une vie douce & des plaisirs purs, tranquilles, variés. Les Bergers & les Colons que Virgile & les autres Poètes de l'antiquité ont introduits dans leurs Eglogues, étoient (comme quelqu'un l'a observé) un peu annoblis, ils étoient du moins exempts des soins qui consomment les nôtres. L'Amour n'est point l'objet de ce Poème, comme le dit Rousseau dans une de ses Lettres, il ne doit s'y rencontrer que par accident: c'est ainsi qu'en a usé Virgile, & c'est ce que n'ont pas fait les Modernes. Enfin tout Poème, pour nous intéresser, doit peindre une nature qui nous soit connue.

comment juger de la fidélité & des charmes de la peinture, si l'on nous transporte dans le pays des chimères, dans l'âge d'or; ou que l'on veuille dessiner des mœurs étrangères, & qui n'existent plus. Tout Poète est un Peintre qui doit tracer ses portraits d'après les modèles qui sont devant ses yeux. S'il ne travaille que d'après les anciens Maîtres, il fait des copies serviles; & s'il crayonne d'idée, il ne peut produire que des traits vagues & indécis; en un mot, peut-on s'amuser dans nos Eglogues à une tracasserie continuelle & galante entre Bergers tels qu'ils n'existent point, & tels qu'ils ne pourroient exister sans être les personnages les plus ridicules & les plus insipides. Ainsi dans le genre que l'on propose ici pour faire variété au lieu de Tircis, de Tityre, de Thémire; c'est Dorimond, c'est Clitandre, c'est Angélique qu'il conviendrait de représenter, s'entretenant dans leur parc, au bord de leur canal, de leurs occupations champêtres, de leurs expériences pour perfectionner l'Agriculture, de leurs découvertes, & de leur gout pour certaines espèces d'amusemens. On pourroit aussi enrichir ces

Poèmes des sentimens de bienfaisance communs à des ames bien nées , -sur-tout à des hommes sans ambition & sans rivalité , qui cherchent à communiquer , & à répandre le bonheur dont ils jouissent. On devroit enfin animer cette Poësie champêtre par la représentation de fêtes sans faste , mais vives & gaies , qu'un mariage , que l'arrivée d'un bienfaiteur public , ou tels autres événemens ont occasionnées.

On se sert ordinairement dans l'E-glogue de vers Alexandrins dont les rimes se suivent régulièrement ; on peut aussi employer des vers de différentes mesures , & entrelasser les consonances , si l'on veut que la chute n'en soit pas trop uniforme.



CHAPITRE XXVI.

De l'Élégie.

L'ÉLÉGIE est consacrée aux plaintes & à la douleur : ce Poème doit être le tableau toujours fidèle de la passion & du sentiment. Si l'Art & l'esprit y paroissent, l'effet n'en est plus le même. C'est le cœur qu'il faut intéresser par ce ton de la Nature qu'elle seule peut indiquer au Poète qui la consulte, & qui l'étudie. Une ame agitée passe rapidement & successivement dans mille situations opposées. Elle est alors en proie à une infinité de passions diverses. Le passé, le présent & l'avenir s'offrent tour-à-tour. La joie même qu'elle a ressentie autrefois, le souvenir de son bonheur éclipsé, se mêlent aux images de sa tristesse présente, & forment un contraste violent qui la précipite de plus en plus dans la douleur. Si elle s'élance dans l'avenir, c'est pour y rencontrer des sujets nouveaux qui se préparent pour son tourment ? L'Élégie qui ne semble d'abord,

qu'une plainte peut donc être variée par des tableaux de différents genres * ; & le sujet principal peut-être soutenu & embelli par des traits accessoires , qui contribuent à lui donner plus de force & plus d'éclat. Ainsi le tendre , le passionné , le gracieux ne sont pas des genres incompatibles à l'Elégie ; cependant il faut conserver l'unité de la passion que l'on traite , & l'ensemble des tons qui servent à la caractériser ; mais il n'y a point de passion ni de sentiment qui ne puisse se modifier , & qui n'offre des traits particuliers parmi lesquels on peut faire un choix piquant & varié. ** C'est principalement dans l'Elégie tendre que le sentiment doit être

* La plaintive Elégie en longs habits de deuil ,
Sait , les cheveux épars , gémir sous un cercueil ;
Elle peint des Amans la joie & la tristesse ;
Flate , menace , irrite , apaise une Maîtresse :
Mais pour bien exprimer ces caprices heureux ,
C'est peu d'être Poète , il faut être amoureux.

Despreaux.

** Je citerai comme un excellent modèle en son genre cette Elégie que Lafontaine composa sur la disgrâce de M. Fouquet. Le sentiment l'a dictée , & l'on y trouve des images touchantes , & parfaitement rendues.

Soutenu & animé par des tableaux continuels. Il n'en est pas de même dans

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos
ondes,

Et que l'Anqueüil* enflé ravage les trésors
Dont les regards de Flore ont embelli ses bords.

On ne blamera pas vos larmes innocentes :

Vous pouvez donner cours à vos douleurs
pressantes ;

Chacun attend de vous ce devoir généreux,

Les destins sont contens, Oronte est malheureux.

Vous l'avez vu n'a guère au bord de vos fontaines,

Qui sans craindre du sort les faveurs incertaines,

Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,

Recevoit des honneurs qu'on ne doit qu'aux
Autels.

Hélas, qu'il est déchu de ce bonheur suprême !

Que vous le trouveriez différent de lui-même !

Pour lui les plus beaux jours sont de secondes
nuits :

Les soucis dévorans, les regrets, les ennuis,

* Petite rivière qui passe à Vaux.

l'Elégie passionnée, l'objet présent y
remplit l'ame toute entière.

La Poésie de l'Elégie doit se confor-

Hôtes infortunés de sa triste demeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute
heure :

Voilà le précipice où l'ont enfin jetté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.

Dans les palais des Rois, cette plainte est com-
mune,

On n'y connoît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas-inconstans :
Mais on ne les connoît que quand il n'est plus
temps.

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents & les
étoiles,

Il est bien mal-aisé de régler ses desirs ;
Le plus Sage s'endort sur la foi des zéphirs.

Jamais un favori ne borne sa carrière ;
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arrière ;
Et tout ce vain amour des grandeurs & du bruit,
Ne le sauroit quitter qu'après qu'il est détruit.
Tant d'exemples fameux que l'Histoire en ra-
conte,

Ne suffisoient ils pas sans la perte d'Oronte ?

mer

mer au ton de la passion ; elle fera douce , coulante , plaintive pour exprimer les gémissemens d'un cœur ab-

Ha ! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs !

Si le séjour de Vaux eut borné ses desirs !

Qu'il pouvoit doucement laisser couler son âge !

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage .

Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour

Saluer à longs flots le soleil de la Cour :

Mais la faveur du Ciel vous donne en récompense

Du repos , du loisir , de l'ombre & du silence ;

Un tranquille sommeil , d'innocens entretiens ;

Et Jamais à la Cour on ne trouve ces biens.

Mais quittons ces pensers , Oronte nous appelle.

Vous , dont il a rendu la demeure si belle ,

Nymphes , qui lui devez vos plus charmans appas ,

Si le long de vos bords Loüis porte ses pas ,

Tâchez de l'adoucir , fléchissez son courage ;

Il aime ses sujets , il est juste , il est sage ;

Du titre de clément rendez-le ambitieux ;

C'est par-là que les Rois sont semblables aux Dieux.

Du magnanime Henri qu'il contemple la vie ;

Dès qu'il put se venger , il en perdit l'envie.

L

batu; elle deviendra forte & pathétique quand elle rendra les emportemens de l'ame outragée, si c'est la haine & ses fureurs qu'elle doit exprimer, le stile prendra un mouvement rapide; enfin la Poësie sera pittoresque dans les descriptions, tendre dans les sentimens, énergique dans la passion.

Inspirez à Louis cette même douceur;
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence:
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être Innocent que d'être malheureux.



CHAPITRE XXVII.

De l'Ydille.

L'YDILLE * doit offrir des images champêtres, une Poësie douce & facile, le stile du cœur & l'expression du sentiment. L'Ydille est également propre à renfermer un sujet galant, à exprimer des plaintes amoureuses, à

* Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête,

De superbes rubis ne charge point sa tête,

Et sans mêler à l'or l'éclat des Diamans,

Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens ;

Telle, aimable en son air, mais humble dans son stile,

Doit éclater sans pompe une élégante Ydille.

Son tour simple & naïf n'a rien de fastueux,

Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux ;

Il faut que sa douceur flate, chatouille, éveille ;

Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Despreaux.

L ij

faire éclater des transports d'allégresse. Elle est souvent destinée pour le chant, & très-bien employée pour un divertissement. Alors le Poète s'attache principalement aux expressions & aux descriptions que l'Art du Musicien peut rendre & embellir.



CHAPITRE XXVIII.

De l'Epithalame , de l'Épître , &c.

LE Poëme composé à l'occasion d'un mariage s'appelle communément *Épithalame*, lorsqu'il a une certaine étendue. Ce genre n'a point d'autres règles que celles du gout ; c'est en les suivant que le Poëte évitera d'adresser aux époux des louanges directes. L'allégorie ou un trait de ressemblance tiré de la Fable ou de l'Histoire , peut devenir un détour ingénieux pour déguiser l'éloge, du moins pour corriger la vapeur de l'encens que l'on veut brûler en l'honneur des nouveaux mariés. On sent combien le choix de l'allégorie est essentiel pour que l'application soit tout ensemble juste , ingénieuse & convenable aux personnes qui en sont l'objet. Les circonstances particulières n'étant jamais les mêmes , l'Epithalame est dès-lors susceptible d'une grande diversité.

Deux parties paroissent essentielles à tout Epithalame. La première comprend les louanges des nouveaux

L iij

époux ; l'autre renferme des vœux pour leur prospérité. Les louanges seront ingénieuses , si elles sortent du fond même de la fiction , naturelles si elles ne blessent point la vraisemblance poétique , convenables si elles sont accommodées selon les règles de cette vraisemblance à la naissance , à la dignité , au mérite personnel. Il y a des Epithalames destinés pour le chant , on leur donne alors la forme de la Cantate ; il y en a d'autres qui sont dans le genre de l'Apologue , du Madrigal , du Vaudeville , &c.

Le *Bouquet* est encore un de ces Poèmes délicats dans lequel on a pour objet de louer à l'occasion d'une fête. Tout l'Art consiste à présenter l'éloge avec adresse. La louange indirecte , & donnée comme par occasion , semble plus simple , plus vraie , plus naturelle , par conséquent elle est plus flatteuse que celle qui paroît apprêtée , & qui se présente d'abord , & pour ainsi dire , brusquement.

L'*Epître* n'a un caractère propre que dans la forme ; c'est-à-dire , en ce que ce Poème est toujours adressé à quelqu'un ; mais l'*Epître* varie , soit pour le stile , soit pour le fond des choses ; il

Il y en a de tous les genres, depuis l'Héroïque jusqu'au Burlesque.

Le nom de *Poëme* est commun à toutes sortes de Poésies ; cependant on le donne particulièrement à une suite de vers qui n'offre aucun genre déterminé.

♦ J'aurois pû m'étendre davantage sur la Poësie , mais je n'ai point voulu en donner un traité complet ; ce qui eût été long & inutile. Il y a assez de Poëtiques qui apprennent les règles & le détail de l'Art : mon dessein a été seulement de toucher légèrement les objets principaux , d'hazarder quelques moyens de perfection , & d'intéresser plutôt le gout , que l'érudition. Ce n'est point la connoissance de la mécanique de l'Art qui manque en général , mais c'est le talent rare , & si nécessaire de bien voir , & de bien sentir , avant de pouvoir opérer comme il faut : talent qui se reveille moins par la lecture des traités didactiques & profonds , que par les observations prises des bons modèles. .

Fin de la seconde Partie.



III. P A R T I E.

CHÂPITRE I.

De la Musique.

LA Nature a donné aux hommes les sons de la voix pour manifester leurs différentes sensations : ainsi l'on voit les enfans marquer par des accens vifs, tendres, gais, ou tristes, leurs sentimens, leurs desirs, leurs besoins. C'est un langage dont nous conservons toujours l'intelligence ; & comme il est celui de la Nature, il est de tous les temps, & de tous les pays.

Les sociétés que les hommes formèrent peu-à-peu furent pour eux l'occasion de nouveaux besoins & de nouvelles idées ; alors ils ne trouverent plus dans les simples articulations des sons, des expressions assez variées, & assez étendues ; ils furent donc obligés

de modifier le chant naturel , & de le diviser , pour en former des mots ou des signes de convention. Le chant ainsi décomposé perdit beaucoup de sa force , parce que le mot indiquant lui seul l'affection qu'on vouloit exprimer , l'inflexion primitive du sentiment devint comme inutile ; & la Nature se reposa , lorsque l'Art commença d'agir. Cependant il y a encore des Langues où l'on sent l'impression de ce chant de la Nature , & l'accent des Peuples Méridionaux est tel , dans le stile même familier , qu'on pourroit le noter. Il est bien moins sensible dans les climats tempérés. Ce chant n'a pû être tout-à-fait aboli. Il reparoit encore par un instinct qui nous est naturel pour rendre nos affections. Il est le signe de la douleur , de l'effroi , du plaisir , de la joie , & un soulagement contre les peines , les ennuis & les travaux de la vie. On peut même lui rendre toute son énergie en le rappelant à son origine , en lui faisant imiter ces sons antérieurs à tout langage , & le rendant , comme il doit être , l'interprète & l'organe de la Nature.

La Musique a des images à peindre , des caractères à saisir , des passions à

L v

exprimer ; Elle ne doit jamais offrir des traits vagues & indécis. L'Art abandonné à lui-même peut faire des esquisses informes & grossières ; mais le génie ne laisse dans ses compositions rien de froid , ni d'équivoque. Lorsque le Musicien procède au hasard , je veux dire , sans avoir un objet certain , une vue précise , quelle impression peut-il espérer de produire ? Les beaux Arts sont imitateurs , ils tendent tous à peindre , à rendre dans leurs productions des effets de la Nature. C'est pourquoi l'Artiste ne doit jamais rien dessiner d'idée , il faut que le modèle soit toujours posé devant lui ; s'il l'abandonne , s'il le néglige un moment , on ne sent plus cette vérité , que la vue du Naturel fait passer dans les ouvrages des Grands-Maitres. Mais avant que d'opérer , il faut bien voir , il faut bien sentir , comme on l'a déjà observé dans la première Partie de cet ouvrage. Je vais tâcher de faire ici l'application de ces principes , en considérant la Musique sous un point de vue , le seul qui puisse faire connoître l'étendue & les ressources du talent du Musicien.

L'Art de la Musique a pour objet d'intéresser ensemble ou séparément

notre imagination , notre cœur , notre esprit. La peinture des choses qui tombent sous les sens appartient particulièrement à l'imagination ; les images des passions & des sentimens sont du ressort du cœur ; enfin l'esprit se plaît aux tableaux de mœurs & de caractères.



CHAPITRE II.

Des Choses sensibles que la Musique peut représenter à l'imagination.

LE Musicien ne peut choisir dans le spectacle de l'Univers que les choses qui ont une marche, une progression, un développement ; en effet, le son & le mouvement étant les moyens employés par la Musique pour exprimer, elle n'a de rapports & une communication avec les objets, qu'autant qu'ils forment un bruit qui leur est propre, ou qu'ils ont un mouvement, un accroissement, une diminution sensibles. Le mouvement est en quelque sorte le crayon dont la Musique se sert pour dessiner ses tableaux ; elle les colorie par les diverses modifications du son. La Musique a sans doute une touche plus vraie & plus frappante, lorsqu'elle s'attache à des sujets qui ont dans la Nature une marche, & en même temps un bruit marqués ; mais elle peut aussi réussir, soit qu'elle imite des effets bruyans, ou seulement des effets

de mouvement. L'on a tracé des tableaux de Poësie pris de la peinture, & des sujets pittoresques tirés de la Poësie: je vais essayer ici la même chose pour la Musique, & indiquer plusieurs plans de compositions musicales. Ce qui peut devenir utile, si cette idée est bien reçue des Ecrivains capables de l'enrichir & de la faire valoir. *

L'Aurore est une de ces images que la Musique peut peindre à sa manière avec assez de vérité. Le crépuscule encore foible, qui à la naissance du jour commence à paroître au milieu des ténèbres de la nuit, s'exprimera par une harmonie lente, douce & gracieuse. Le développement de la lumière sera rendu par un pareil développement

* Il seroit à désirer qu'on établit des prix pour exciter l'émulation de nos jeunes Musiciens. Il n'y a point de pays où la gloire soit un plus puissant aiguillon qu'en France; & l'on peut assurer que si l'on réalisoit un projet de cette nature, on verroit bientôt s'élever au milieu de nous beaucoup de génies en état de disputer la palme de la Musique aux plus célèbres Artistes de l'Univers. Parmi les sujets qu'on pourroit proposer, les tableaux à rendre d'après Nature, tels que ceux dont il est ici question, seroient des plus piquants & des plus propres à donner de l'essor au talent.

dans la Musique. Un chant dominant qui ira toujours en augmentant , soit pour le son , soit pour le mouvement sera l'image du jour qui se fortifie. Des parties sourdes & d'une harmonie sombre contrasteront avec le reste de la composition par des dissonances heureusement ménagées ; elles s'affoibliront , elles s'éloigneront peu-à-peu , elles seront enfin absorbées par l'éclat des parties principales , pour représenter à l'imagination la retraite progressive des ombres. Alors l'union d'une harmonie brillante à une modulation vive & faillante marquera le triomphe du jour. Il y a encore des ornemens accessoires qu'on peut employer dans ce tableau musical : savoir , le ramage des oiseaux qui rendent leur hommage à la naissance de l'Aurore , ou des traits subits d'une harmonie tranchante , semblables aux coups de lumière que plusieurs Peintres ont représentés dans un pareil sujet : voilà donc un grand tableau de la Nature qui n'est que pour la vue , & que le Musicien , sans avoir de son particulier à imiter , peut néanmoins exprimer par son chant , en ménageant les mouvemens , & distribuant à propos, dans les diverses parties de sa

composition, des contrastes, une marche, & une progression qui sont les seuls rapports que l'Art de la Musique puisse saisir à cet égard. Il n'y aura plus rien à désirer pour l'expression, ou du moins elle sera plus décidée & plus parfaite, si la Poésie marie ses couleurs avec la Musique, & si ces deux Arts concourent ensemble pour décrire & détailler les mêmes effets; mais je ne parle ici que des objets que la Musique peut rendre, abstraction faite des secours que peuvent lui prêter les autres Arts, tels que la Poésie, la Peinture, la Danse.

Une suite de ces tableaux de Musique ne seroit-elle pas plus intéressante que la plûpart de nos Symphonies, de nos Concertos, de nos Sonates, de nos Ouvertures qui ne forment, pour l'ordinaire, à les bien apprécier, qu'un bruit harmonieux sans vie, & sans expression, & qui ne devraient être regardés que comme ces traits, ou ces *Académies* que font les jeunes Peintres pour s'exercer. Il faut pourtant convenir que la Musique est moins propre que la Poésie ou que la Peinture, pour rendre avec une certaine vérité les objets qui frappent principalement

les sens ; mais il y a des effets auxquels elle peut s'attacher. L'Art a souvent plus de ressource qu'on ne lui en suppose. Que le Musicien fasse des essais, des études d'après Nature, & l'on peut l'assurer d'un succès qui surpassera ses espérances. Les grands Hommes dans tous les genres sont ceux qui s'élevant au-dessus d'une pratique servile ont fait des efforts qui leur ont ouvert des sources nouvelles & fécondes. D'ailleurs nous avons des exemples frappans que la Musique peut atteindre à la représentation de certains objets qui paroissent en être peu susceptibles, & donner à ses peintures une ressemblance qui les fasse reconnoître. Que l'on se rappelle quelques-unes de nos richesses en ce genre. M. Rameau nous a fait entendre le bruit d'un atelier de Sculpteur dans l'ouverture de *Pygmalion* ; il a exprimé l'effet bruyant de l'artillerie & de l'artifice, les cris de *vive le Roi*, & les éclats d'un peuple transporté de joie dans une antre de ses ouvertures ; il a composé un chœur très-harmonique qui peint le croassement des grenouilles ; & dans son même Opera de *Platée* il a fait une très-belle imitation des différens

cris des oiseaux à l'aspect de l'oiseau de proie. M. Mondonville a peint admirablement dans son Opera de Titon, l'arrivée de l'Aurore ; il a figuré la mêlée d'un combat, & d'autres effets de guerre dans un air de son intermède d'Alcimadure. Ses motets sont très-riches par ces Symphonies pittoresques qui rendent si bien le soulèvement des flots, la chute d'un torrent, la marche d'un Géant, la retraite de la mer en présence des Israélites, &c. Nous avons de plusieurs Musiciens de bonnes imitations de tempête, de vents, de tonnerre, &c. Il ne s'agit que de suivre ce projet, & de ne point se permettre de compositions vagues & indéfinies. Il faut descendre dans le détail de l'Art, & se proposer toujours un modèle à copier : il n'y a point d'expression sans peinture. Les Musiciens ne se sont la plupart attachés, encore rarement, qu'aux imitations du grand genre ; cependant il en est d'autres qui ne sont pas moins piquantes. Il y a même plus d'effet à attendre d'un sujet neuf bien vu, & bien senti, que de ces expressions qui ont été tant de fois remaniées, qu'il n'est point possible que les Musiciens n'y paroîs-

sont copistes l'un de l'autre. Au contraire l'Artiste sera réputé avoir travaillé de génie & d'original, lorsqu'il s'éloignera des compositions trop ordinaires; les Musiciens ont, comme les Peintres & les Poètes, des talens particuliers qui doivent les porter à des genres différens; Les uns, d'une imagination riante réussiront mieux dans les sujets où il doit entrer des faillies, & des traits plaisans; les autres, d'un caractère sérieux & patient, traiteront avec plus de succès les compositions qui demandent du détail & du fini. Enfin il y en a qui sont portés au grand, au sublime par un génie plein de feu & d'enthousiasme. C'est la différence des naturels qui forme la diversité des classes. En vain veut-on se plier à un goût qui n'est pas le sien; il est essentiel sur-tout dans la pratique des Arts de céder à son penchant. Que les Musiciens ne regardent donc pas comme au-dessous d'eux de se borner: Ne vaut-il pas mieux perfectionner un genre que de les ébaucher tous? Les paysages, les marines, les fêtes villageoises, les tabagies, les portraits, les fleurs; chacune de ces compositions particulières a formé l'occupation & la réputation

d'un Maître ; & l'Amateur éclairé recherche ces sujets avec presque autant d'empressement que les plus grands morceaux d'histoire. En effet la perfection est estimable par-tout où elle se trouve , sur-tout dans les Arts où les plus petites parties demandent du gout & du génie. Il est même reconnu que tel homme qui a réussi dans le stile pompeux n'auroit point saisi le naïf.

Lafontaine est un Poète du premier ordre , ainsi que Corneille , & Claude le Lorrain est aussi étonnant que Raphaël. Il y a de la différence entre les genres , mais je n'en connois point entre les Artistes qui excellent. Ces réflexions tendent à engager ceux qui s'adonnent à la Musique de consulter leur inclination , & de s'attacher à une étude particulière pour l'approfondir. Il y a beaucoup à prendre des objets qui semblent n'être que pour les sens , comme je l'ai déjà remarqué.

Quel sujet , par exemple , paroît-foit moins propre à être peint en Musique que le bouillonnement de l'eau ? C'est pourtant ce qui a été entrepris , & exécuté avec succès dans la belle Ariette Italienne , connue communé-

ment sous le nom de la *Polenta*. Le Peintre-Musicien a rendu avec un art admirable le bourdonnement d'une liqueur qui boue d'abord foiblement, on s' imagine voir le fluide se soulever peu-à-peu, & former des gonflemens, des pétillemens, des chutes précipitées ; enfin l'effusion se fait avec fracas : c'est un petit tableau ingénieux, & sur-tout très-piquant par ce naturel que l'on aime à retrouver dans les productions des Arts.

Qu'un habile Musicien veuille nous représenter une guinguette ; il aura une joie bruyante à exprimer, au milieu de laquelle on entendra éclater les ris & les chants bacchiques des Buveurs ; quelques mouvemens de menuets exprimeront les danses, ensuite viendront les cris, le tumulte, & la mêlée de gens qui se querellent ; enfin ces parties en quelque sorte grondantes & chagrines se dissiperont insensiblement. Le calme reviendra, & le tout se terminera par des traits d'une allégresse vive & pétillante.

Ne pourroit-on pas encore peindre en Musique le feu d'artifice ? Croit-on qu'il fût impossible d'imiter le bruit d'une fusée volante, de rendre son pé-

tillement, d'exprimer les évolutions des serpenteaux, ou le tournoïement rapide de ce qu'on appelle le *soleil*; enfin de faire partir une multitude de traits d'harmonie qui se termineroient par des notes saillantes & cadencées pour figurer en quelque manière le *Bouquet*?

Le Musicien qui voudroit faire le tableau d'une chasse, dessineroit un chant vif & marqué, qui sembleroit toujours fuir devant les parties de l'harmonie. Des cors se joindroient, & même succédroient quelquefois aux autres instrumens. Ce bruit de chasse ranimeroit toute la composition : il faudroit qu'on entendît par intervalle des cris de Chasseurs, des coups de fusil, les aboyemens d'une meute animée, & que le galoppement des chevaux ne fût pas omis. Cette peinture pourroit être terminée par un chant de victoire, tandis que dans une sorte de lointain, on feroit contraster un chant plaintif pour marquer les gémissemens de l'animal qui a été forcé.

On peut encore essayer de rendre une dispute par des chants qui se croisent, qui s'animent l'un contre l'autre, qui semblent s'interroger, & se répon-

dre , par des tons vifs & perçants qui dominant sur des tons graves & lents , par une réunion forte & subite de toutes les parties ; enun mot , par une agitation dans toute la composition musicale , imitée d'une conversation échauffée entre des personnes qui se contredisent.

Nous avons de bonnes imitations de Pécho , du bruit des Forgerons , du ramage de plusieurs oiseaux , & surtout du chant du Rossignol. J'ai entendu un morceau de Musique qui exprimoit fort heureusement le cri d'une Poule ; & ce cri qui dans la Nature n'est point agréable , le devenoit par l'art du Musicien , & par la vérité qu'il avoit sù mettre dans sa composition ; c'est ainsi que la représentation d'objets très-ordinaires & très-indifférens par eux-mêmes , plaisent beaucoup en peinture par la manière frappante dont ils sont rendus. Il semble que l'Art de l'Imitateur annoblisse dans certains sujets l'objet imité , du moins cet Art d'imitation porté à un certain point de vérité , nous attache par le plaisir de la comparaison , & par le charme du vrai. Telle est sans doute la raison du plaisir que nous prenons à la vue

de certains tableaux de Van-Ostade , de Gerard Dou , de Teniers & de plusieurs autres Peintres Flamands , qui ne se sont souvent attachés qu'à peindre des choses très-communes ; cela peut servir à confirmer que la Musique a beaucoup plus d'objets à imiter qu'on ne se l'imagine d'abord. De plus l'étude que le Musicien fait de la Nature donne à sa composition une franchise , & en même temps une expression pittoresque que le caprice ne peut jamais saisir.

Seroit-il impossible de peindre en Musique par des images accessoires les quatre parties du monde , les quatre parties du jour , les saisons ? &c. Je finirai cet article par le crayon du tableau des saisons. Il me semble qu'il faut en général dans la Peinture du Printemps , une Musique douce & gracieuse , qui s'accroisse & se développe insensiblement. On doit y exprimer le chant des oiseaux , & sur-tout celui du Rossignol : on peut encore faire entendre le souffle des zéphirs , le murmure des eaux , & des airs d'instrumens champêtres.

La chaleur accablante de l'Eté peut être représentée par un chant chro-

matique dont la mesure soit lourde & traînante. Toutes les parties paroîtront s'éteindre & s'affoiblir par degrés. A ce repos apparent succédera un mouvement doux & léger ; pour figurer en quelque sorte l'agitation de l'air. C'est ici le lieu de peindre le sommeil ; il sera suivi de la peinture d'un orage accompagné d'éclairs que l'on exprimera par des traits vifs & subits d'harmonie ; viendra ensuite le fracas effrayant de la foudre , qu'on entendra par échos dans toutes les parties de l'orchestre.

Dans la peinture de l'Automne , la Musique a différentes images à saisir , mais c'est particulièrement des vendanges qu'il faut tirer les principaux traits du tableau. On peut faire entendre , si l'on veut , le cri des pressoirs , la chute du raisin dans la cuve , les flots de la liqueur qui ruisselle , & terminer cette peinture par des chants ; ou plutôt par des ris bacchiques.

Le Musicien peut caractériser la saison de l'Hiver par le sifflement des vents déchainés. Il doit imiter le frissonnement causé par les frimats ; enfin on doit entendre la chute de la pluie & de la grêle.

Voilà donc des tableaux qui ne sont que

que pour les sens , & que la Musique peut peindre à l'imagination. L'Artiste qui se donnera la peine de consulter la Nature , y verra toujours des effets à exprimer ; c'est une source intarissable où il puisera autant que le Poète & que le Peintre. Je me bornerai à cet égard aux sujets que je viens d'indiquer. Les mêmes peuvent être rendus sous mille aspects différens , suivant le stile & la manière de chacun. Il n'y a point de Musicien ni d'Amateur qui ne puisse encore en tracer de nouveaux plus piquants les uns que les autres. Tous les talens , tous les goûts , tous les caractères trouveront assez de variété dans ces objets d'imitation pour se partager , & faire un choix de traits saillants , qui offriront des tableaux décidés bien préférables au bruit vague d'une symphonie , dont le mérite principal vient de l'exactitude de l'harmonie , & de la régularité des proportions.



CHAPITRE III.

Des Tableaux de Mœurs & de Caractères.

SI la Musique amuse l'imagination en lui retraçant des objets qui tombent sous les sens, elle peut également plaire à l'esprit en lui représentant des tableaux de Mœurs & de Caractères ; c'est une veine abondante de sujets intéressants, & une source intarissable d'études pour l'Art du Musicien. L'on ne doit pas à la vérité dissimuler que nous avons déjà des expressions de Mœurs & de Caractères dessinés avec assez de précision & de force ; mais il faut avouer en même temps que cette partie de l'Art n'est point aussi étendue qu'elle mérite de l'être, sur-tout en France où l'on s'est presque toujours borné, pour le genre Lyrique, au langage du cœur. Au reste ce reproche tombe moins sur les Musiciens que sur les Poètes qui tous Copistes, en quelque sorte, l'un de l'autre, se sont renfermés dans un cercle de mêmes sentimens & de mêmes expressions. Les Italiens au con-

traire ont donné plus de variété à leurs Poèmes Lyriques, & conséquemment à leur Musique. Les personnages de leurs Tragédies ne sont pas uniquement des Amans tendres & soupirans ; mais des Héros dont les mœurs offrent des expressions vigoureuses & des tableaux énergiques. De même leurs intermèdes ne se bornent point à la Pastorale, ou à d'autres sujets de pure galanterie ; la plupart sont de petites Comédies où le Musicien a différens effets à imiter, & des caractères opposés à faire contraster. La Musique ne fait d'impression sur nous, qu'autant qu'elle intéresse nos sens, & qu'elle est l'image de nos mœurs, ou l'organe de nos passions. La perfection de cet Art est de peindre, & d'offrir des traits qui ne soient pas indécis ni énigmatiques. Or parmi les différens objets que l'Art du Musicien peut choisir, je n'en vois pas qui soient plus susceptibles d'une touche frappante que les Caractères ; mais ils ne sont point tous également propres à être rendus par la Musique. On doit sur-tout s'attacher à ceux qui ont un ton, un mouvement qui leur soient particuliers. Le Caractère du Glorieux est, par exemple, moins

avantageux pour la Musique, que celui de l'Impatient ; au contraire l'Impatient seroit plus difficile à saisir en Peinture que le Glorieux. La raison de cette contrariété vient des moyens dont ces Arts se servent pour exprimer, & des traits essentiels qui différencient ces Caractères. L'Orgueil se peint principalement dans la contenance, dans les yeux, dans l'attitude, dans l'air de tête ; ainsi la Musique exprimerait à cet égard très-imparfaitement ce que la Peinture rendroit avec assez de vérité. C'est au contraire l'agitation dans le ton & dans le mouvement qui marque l'impatience qui dès-lors est bien plus du ressort de la Musique que de la Peinture.

Il faut encore observer qu'il y a des Caractères qui dérivent l'un de l'autre ; ce sont des modifications de l'ame semblables en quelque sorte aux couleurs particulières qui se dégradent d'une principale. Tels sont les tons de Caractère, qui semblent d'abord devoir se confondre, mais qui paroissent après l'examen avoir des différences essentielles. Ainsi le ton fier est autre que le ton orgueilleux : il en est de même du ton naïf & du ton ingénu.

L'Ironie peut être produite par la colère, par le mépris, ou par l'enjouement, & reçoit conséquemment sa teinte des sentimens qui la produisent. Ces Caractères qui font nuances, en quelque manière, ne sont point sans doute aussi marqués que celui dont ils sortent ; mais ce n'est pas une raison de les abandonner ; ils peuvent faire une variété intéressante. Ils ont d'ailleurs des traits qui leur sont particuliers ; & aux quels on peut les reconnoître. Souvent même l'expression en est plus délicate, & plus pittoresque. Ce sont ces dégradations que l'Artiste doit étudier, afin de les tracer ensuite avec justesse par les mouvemens & les tons de sa Musique. Veut-on un modèle en ce genre ? Qu'on se rappelle cet air Italien où l'Artiste a rendu de la manière la plus vraie, le dépit d'une jeune fille qui se plaint*. L'habile Musicien a su choisir pour la peinture de ce Caractère une expression moyenne, qui participe en même temps de la douleur & de la colère. Le mode est mineur,

* Cet air est de Ciampi, & se trouve dans l'intermède de Bertholde ; il commence par ces mots :

Ahi, ahi no'l farò più.

M üj

(En G rèsol) comme il convient à la tristesse. L'air commence par deux temps coupés , chacun d'une note simple , pour exprimer les premiers cris de la plainte. Les phrases musicales qui suivent sont très-courtes , & répétées à propos. En effet on articule peu de mots de suite dans le chagrin , & comme on s'y occupe des mêmes idées , on tombe nécessairement dans des redites. L'expression de la colère , & celle de la douleur se croisent , & dominant tour-à-tour ; delà naît dans la Musique une agitation convenable au sujet ; enfin cette composition se termine avec feu. La partition est très-claire ; l'harmonie est sur-tout fort simple , quoique d'un grand effet. La première partie de violon fait l'unisson avec la partie chantante , & tous les instrumens d'accompagnement la suivent exactement dans ses mouvemens & dans ses repos. Cette méthode assez ordinaire aux Musiciens Italiens est très-propre pour soutenir le chant , pour lui donner de l'éclat sans confusion , enfin pour marquer avec force , & avec précision le dessein de la Musique.

Le Caractère du Joueur ne peut être représenté que par une suite d'airs ,

jamais par un seul ; la raison est que ce caractère n'est point simple en lui-même, mais composé , & participant comme accidentellement de plusieurs autres caractères , suivant que la fortune le persécute ou le favorise. Ainsi le Musicien qui voudroit peindre un Joueur , ne pourroit point saisir des traits qui lui fussent absolument essentiels & particuliers. S'il le représente dans le malheur , ce sera un emporté , un furieux qu'il caractérisera ; & il exprimera la joie pour marquer la disposition de son ame dans le bonheur. Ces traits seront même encore assez équivoques , à moins que le Joueur ne soit mis en scène ; & que le geste & l'action n'accompagnent l'expression de la Musique : ainsi pour faire une peinture complète du Joueur qu'il paroisse d'abord occupé d'un jeu , du Pharaon , par exemple. Que la symphonie alors simple & mécanique en quelque sorte , marque seulement avec la voix les nombres un , deux , trois , quatre , &c. à mesure que les cartes se distribuent. Arrive un coup décisif ; la Musique devient forte & passionnée. Le Joueur tour-à-tour interdit , furieux , silencieux , emporté , exprime son désespoir ; il reprend le même

jeu , ou quelqu'autre , si le Musicien a l'art d'en imiter pareillement la marche ou le bruit. La chance est cette fois pour lui; alors une Musique vive & gaie marque le contentement de son esprit. Ainsi l'on voit qu'il y a des caractères composés qui ne sont que pour le Théâtre, à cause des traits accessoires qui doivent faire l'ensemble & la perfection du tableau.

Les caractères simples , je veux dire , ceux qui conservent à peu près les mêmes tons ou les mêmes traits peuvent être très-bien dessinés par un seul morceau de Musique. Le Babillard , le Grondeur , l'Enjoué , le Rieur , le Mélancolique , & plusieurs autres sont de ce genre. On peut aussi distinguer dans ces Caractères les nuances qui les composent , & en former des airs séparés , qui iront toujours par degrés , & en se fortifiant pour former dans leur ensemble le même dessin : au reste il faut observer que tous les caractères en général ayant non-seulement des tons particuliers , mais encore un langage , une action , des gestes , une contenance , des attitudes qui leur sont propres , Ils ne seront rendus avec ce vrai , qui charme & qui saisit , qu'au-

tant que la représentation secondera l'expression de la Musique. Cette remarque doit s'étendre à tout ce qui est d'imitation ; l'effet sera d'autant plus frappant qu'il y aura plus d'Arts relatifs qui concourront pour exprimer le sujet qu'on veut représenter.

Les conditions fournissent encore aux Arts , & singulièrement à la Musique , différens caractères à exprimer. Le Villageois , l'Artisan , le Bourgeois , le Marchand , le Guerrier , le Noble Campagnard , le Courtisan , &c. tous ces états même dans leurs subdivisions peuvent former autant de tableaux intéressants. Que le Musicien parcoure les divers ordres de la société , & il trouvera dans chacun des modèles qui ont leur proportion , leurs traits , leurs tons particuliers , en un mot , leur manière d'être. La Musique s'élèvera dans ces études du Naturel à une imitation sensible , vive & animée qui la fera distinguer de ces compositions mécaniques , capricieuses , & sans objet , dont il ne résulte qu'un vain bruit.

Les mœurs & les ridicules de tout sexe & de tout âge présentent des objets non moins pittoresques au talent du Musicien observateur. La Cour , la

Ville , la Campagne sont , si j'ose me servir de ce terme , autant d'Académies où l'Artiste peut dessiner d'après le modèle. Le Poète Dramatique a été avec succès étudier ses originaux dans ces grandes écoles qui sont également ouvertes aux Musiciens. Les autres Arts d'imitation y trouveront pareillement des sujets qui conviennent à leur manière d'exprimer. Mais il n'appartient qu'au génie de voir ces traits qu'il faut saisir pour donner à une composition la meilleure forme qu'elle puisse avoir , & peindre chaque chose de ses propres couleurs.

La peinture des âges formeroit une suite de ces tableaux intéressans que la Musique n'a point encore tentés , & qu'elle dessineroit cependant avec assez de vérité. Le Musicien pourroit adopter une partie des traits employés par les Poètes.

L'enfance * a un son de voix particulier , & très-propre à la faire recon-

* Dans l'Enfance toujours des pleurs :

Un Pédant porteur de tristesse ,

Des livres de toutes couleurs ,

Des châtimens de toute espee.

Roussseau.

noître : premier trait d'imitation. L'on peut encore rendre ces tons plaintifs & ces cris de colère qui lui sont habituels. A cet âge, comme dit Horace, on s'irrite, on s'appaise pour rien ; on change à tout moment ; c'est pourquoi il faut que dans l'image des passions de l'Enfance, les traits se succèdent rapidement, & que la Musique forme des contrastes de frayeur, de joie, de douleur. Le Poète Latin n'a point oublié le piétinement de l'Enfant, *pede certo signat humum* ; peut-être le Musicien trouveroit-il aussi le moyen de l'exprimer. L'exercice ordinaire de cet âge est de répéter des sons, *reddere qui voces jam scit puer* ; & cette expression se prête assez à la Musique.

La jeunesse * est le temps de la four-

*Reddere qui voces jam scit puer, & pede certo
Signat humum, gessit paribus colludere, & iram
Colligit, ac ponit temerè, & mutatur in horas.*
Horace.

* L'ardente & fougueuse Jeunesse

Met l'Homme encore en pire état :

Des créanciers, une Maîtresse

Le tourmentent comme un forçat.

Rousseau.

M vj

gue des passions ; ce qui demande une Musique vigoureuse , & pleine de feu ; c'est aussi l'âge de l'Amour qu'on doit exprimer par un chant gracieux tendre & voluptueux. On se plaît dans la jeunesse aux exercices des armes , du cheval , de la chasse , de la course , de la danse , de la paume , &c. Le Musicien pourra donc caractériser sa composition par un choix d'images tirées de ces diverses occupations , & par une symphonie d'effet qui en imitera le bruit , le mouvement ou l'action.

Un jeune Homme , toujours bouillant dans ses
caprices ,
Et prompt à recevoir l'impression des vices ,
Est vain en ses discours , volage en ses desirs ,
Rétif à la censure , & fou dans les plaisirs.
Despreaux.

*Imberbis juvenis , tandem custode remoto ,
Gaudet equis , canibusque , & aprici gramine
campi :
Cereus invitium flecti , monitoribus asper ,
Utilium tardus provisor , prodigus aris ,
Sublimis , cupidusque , & amata relinquere
pernix.*
Horace.

Il y a dans l'âge mûr *, moins de traits de Caractère que le Musicien puisse saisir ; néanmoins comme c'est la partie de la vie où l'homme est le plus livré au travail , à l'ambition , aux projets de Fortune , on doit dessiner une Musique qui exprime en quelque sorte par ses mouvemens , par sa coupé , & par des tons chromatiques qui se croisent alternativement , l'inquiétude & l'agitation. Une composition libre admettroit encore dans le tableau de cet âge , la peinture des

* Dans l'âge mûr autre combat ;

L'ambition le sollicite ,

Richesses , dignités , éclat ,

Soins de famille , tout l'agite.

Roussseau.

L'âge viril , plus mûr , inspire un air plus sage ;

Se pousse auprès des Grands , s'intrigue , se ménage ;

Contre les coups du sort songe à se maintenir ,

Et loin dans le présent regarde l'avenir.

Despreaux.

Conversis studiis , etas , animusque virilis

Quarit opes & amicitias , inservit honori :

Commisisse cavet quod mox mutare labore.

Horace.

278 LE SPECTACLE

altercations & des embarras du ménage ; on y entendroit la voix aigue d'une femme querelleuse , & les cris plaintifs d'une troupe d'Enfans.

La vieilleſſe * ſemble ſe prêter da-

* Vieux , on le mépriſe , on l'évite ;
Mauvaiſe humeur , infirmité ,
Toux , gravelle , goutte , pituite
Aſſiégent ſa caducité.

Rouſſeau.

La Vieilleſſe chagrine inceſſamment amaffe ;
Garde , non pas pour ſoi , les tréſors qu'elle en-
taſſe ;

Marche en tous ſes deſſeins d'un pas lent &
glacé ;

Toujours plaint le préſent , & vante le paſſé ;
Inhabile aux plaiſirs dont la Jeuneſſe abuſe ,
Blâme en eux les douceurs que l'âge lui reſuſe.

Deſpreaux.

*Multa ſenem circumveniunt incommoda , vel
quodd
Quaritur , & inventis miſer abſtinet , & timet uti ;
Vel quod res omnes timide , gelide que miniſtrat ;
Dilator , ſpe longus , iners , aviduſque futuri ,
Difficilis , querulus , laudator temporis aſti ,
Se puero ; cenſor , caſtigatoreque minorum.*

Horace.

vantage au pinceau du Musicien. Une mesure lente , & en quelque sorte pesante doit exprimer la marche tardive de cet âge. Le vieillard est querelleur , il est plaintif , ce que la symphonie & la partie du chant rendra avec assez de vérité. Il est sujet à des toux , à des pituites , à des assoupissemens , à un bégaiement qui deviennent autant de traits caractéristiques que l'Art peut saisir & imiter.



CHAPITRE IV.

*De l'Expression du Sentiment &
de la Passion.*

QU'IL demeure donc pour constant que la Musique peut intéresser l'esprit par la peinture des mœurs & des caractères, comme elle recrée l'imagination en lui retraçant des tableaux d'objets sensibles; mais son triomphe est de parler le langage des Passions, & de porter au cœur les plus vives atteintes. Le Musicien qui maîtrise son Art doit pareillement maîtriser notre ame. Non; il ne seroit pas en notre pouvoir de résister à l'impression d'une Musique, qui seroit le pur organe du sentiment. Peut-être nos règles trop composées sont-elles des entraves pour le génie, peut-être même l'empêchent-elles d'atteindre à cette sublime simplicité qui a tant de pouvoir sur nous, parce qu'elle est la plus belle image de la Nature & de la vérité; du moins il est presque certain que la Musique des Grecs dont on rapporte des effets si

Étonnants, étoit moins embarrassée dans sa marche, & moins captive que la nôtre ; ils ne chargeoient point de plusieurs sons la même syllabe, & leur Musique étoit asservie à la quantité des vers. On va même jusqu'à supposer qu'ils ne connoissoient pas le contrepoint, ou cette union de parties différentes, qui procèdent par accords. Il est plus vraisemblable d'avancer qu'ils avoient l'idée de l'harmonie, mais qu'ils en faisoient peu d'usage, sur-tout de celle qui étonne l'oreille par une multitude de sons contrastés. Le beau dans les Arts n'est point si composé. Aussi remarque-t-on que les morceaux de Musique qui frappent le plus ne sont pas ceux où il y a un grand nombre d'accords ; mais au contraire ces compositions, nettement dessinées, où le chant domine, & est souvent réveillé, & fortifié par des unissons, au lieu de se noyer (comme il n'est que trop ordinaire) dans la variété des parties harmoniques.

C'est sur-tout dans l'expression des Passions qu'il est nécessaire de simplifier les parties d'accompagnement, pour faire saillir davantage le chant. La Nature a dans ces momens de crise, un

ton puissant qui agit sur tout être sensible. Ce cri si énergique est par-tout le même, il est de toutes les langues, & de toutes les Nations. Les cœurs sont écos l'un de l'autre, & l'un ne peut se faire entendre que tous ne retentissent en même temps. Ainsi l'Artiste doit s'attacher principalement aux accens propres de la Passion ou du Sentiment, dont le pathétique tend à se communiquer si rapidement, & avec une telle commotion.

Les Grecs partagerent entr'eux l'étude & la pratique des différens genres de Musique. Leur grande maxime dans les Arts étoit de se borner, afin de perfectionner. Delà viennent sans doute les divisions & subdivisions des modes Dorien, Lydien, Ionien, Eolien, Phrygien, &c. chacun de ces peuples avoit embrassé la partie qui convenoit le plus à son gout & à son caractère. Je me persuade même que l'on regardoit alors chaque ton comme l'expression unique, ou plutôt comme la matière d'une Passion ou d'un Sentiment particulier; c'étoit une faute de l'Art d'employer un ton contre sa destination. Eh, pourquoi chaque mode, & chaque division de ces modes n'auroient-ils

point leur propriété , & leur énergie propre , puisqu'il n'y a pas même de son qui n'ait la sienne. Ne voit-on pas (suivant la remarque de plusieurs Ecrivains) que les bons Compositeurs préfèrent par la force du Sentiment , le ré-majeur pour les chants éclatants , l'ut-mineur pour les expressions pathétiques , le fa-mineur dans les expressions sombres , lugubres. En un mot , comme nos idées & nos sentimens sont liés à des sons ; c'est en frappant ces sons que la Musique peut réveiller en nous les passions dont ils sont les signes & les organes.

Les Auteurs confirment unanimement cette gradation des tons que les Anciens avoient établie pour les diverses expressions du Sentiment & de la Passion. Aristote après avoir reconnu dans la Musique différens genres , ajoute que chacun de ces genres avoit son mode & son harmonie propre. Il rapporte à ce sujet que le Musicien Philoxène, ayant tenté de composer un chant de paroles badines sur le mode Dorien , dont la gravité ne composoit pas un sujet si frivole , fut emporté malgré lui , dans le mode Phrygien convenable de sa nature à une Poésie

légère. Il y avoit encore certains airs affectés pour des jours de fêtes & de cérémonies ; il n'étoit pas permis d'y rien changer , & ces chants devenoient comme autant de modèles pour les compositions nouvelles. Homere , Aristophane , Plutarque & beaucoup d'autres font mention de l'air *Orthien* , dont la modulation étoit élevée , & le mouvement plein de vivacité. On s'en servoit avec succès dans la guerre , pour animer l'ardeur des troupes : c'est en jouant ce même air sur la flute que Timothée le Thébain enflammoit Alexandre le Grand de fureur , & le faisoit courir aux armes. Les Historiens ont conservé pareillement les noms de plusieurs autres chants consacrés pour caractériser la majesté , la volupté , la plainte , la frayeur , &c. Il est même vraisemblable que les Musiciens Grecs étoient parvenus non-seulement à saisir le langage du cœur , mais encore à tracer à l'imagination des images qui ne sont que pour les sens. En effet l'Histoire parle d'un air qui imitoit la rapidité & le son aigu des roues d'un char mis en mouvement. Quintilien fait mention de plusieurs grands Généraux qui ne dédaignoient pas de jouer eux-mêmes.

mes des instrumens militaires. N'est-il pas même permis de croire (ajoutet-il) » que c'est au talent de faire usage » des instrumens de guerre , lequel » nous possédons supérieurement aux » autres Nations , qu'est due en partie . » la réputation de la Milice Romaine . » Le pouvoir que le chant a sur nous » est si grand (c'est Macrobe qui parle) » qu'on fait jouer aux instrumens militaires un air propre à réchauffer le » courage , lorsqu'il faut aller à la charge ; au lieu qu'on leur fait jouer un » air d'un caractère opposé , lorsqu'il » faut faire une retraite. Les symphonies nous agitent , elles nous rendent » gais & inquiets , & même elles nous » font dormir ; elles nous calment ; elles nous soulagent dans les maladies » du corps ».

Il est donc certain qu'il y a une analogie plus ou moins sensible entre un objet , & le moyen que l'Artiste choisit pour l'exprimer. Chaque chose a sa nuance , il s'agit de l'apprécier avec justesse , & de la rendre avec vérité. Seroit-il indifférent en peinture d'employer du verd ou du bleu , & telle teinte au lieu d'une autre ? Non assurément. Or le juste emploi des tons est

plus essentiel encore pour la Musique, que le mélange des couleurs ne l'est pour la Peinture. En effet on remarque que la Musique affecte en général plus que la Peinture ; & que l'oreille juge avec plus de délicatesse que la vue *. De plus on peut avancer que nous sommes portés à décider par la qualité du son qui nous frappe qu'elle est son origine, sa nature & son expression. Ces opérations de l'ame sont si ordinaires, & si subites qu'elles semblent être moins l'ouvrage de la réflexion que celui de l'instinct ; c'est sur-tout lorsque la voix des passions se fait entendre, que notre ame cherche à les

* *Aures quarum judicium est superbissimum.*

Cicero de Oratore

M. Sauveur qui avoit fait plusieurs expériences sur les sons, donne un calcul d'où il résulte que la finesse de l'oreille pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue pour le discernement des couleurs. Il est constant (suivant M. de Mairan) que les sensations que l'ame reçoit par l'ouïe sont beaucoup plus fortes que celles qui lui viennent par la vue. Un air, ou fort gai, ou fort tendre fera une impression que l'assortissement de couleurs le plus recherché dans quelque genre & dans quelque dessein que ce soit, ne fera jamais. La vue est le plus paisible de tous les sens.

Hist. de l'Académie des Sciences, année 1737.

distinguer. Ce qui vient de l'idée qui est en nous-mêmes, du ton propre à chaque expression, & de la facilité que nous avons de sentir les rapports les plus délicats qu'il y a entre le son & le sentiment dont il est l'interprète ; c'est pourquoi rien ne devroit être moins arbitraire en Musique que le choix des modes & de leurs différens tons. Ils forment le langage du cœur, & ce langage devient équivoque & énigmatique, s'il n'est pas employé dans sa propre signification. Il y a dans toutes choses un vrai à saisir, & c'est ce vrai qui fait la Magie de l'Art. Pour peu que l'on s'en écarte, l'effet manque ; il n'y a plus cet à propos dont le charme est si flatteur ; il regne en sa place un faux & une maladresse dont le gout se révolte. Une mauvaise inflexion de voix, je ne dis pas relativement au ton que l'on a pris, mais même par rapport au sens du discours, quiéte & fatigue l'Auditeur. L'agrément d'un récit, d'une déclamation, consiste principalement à donner à chaque trait le ton propre ; autrement le morceau le plus de génie d'un Poëme ou d'un discours, deviendra froid, insipide, désagréable même dans la bouche d'un

déclamateur qui ne fait point le faire sentir par l'accent juste de la voix. Qu'un Lecteur intelligent prononce avec affection des vers qui contiennent quelques sentimens tendres & touchants, il formera des soupirs, il emploiera des accents & des ports de voix qu'un Musicien habile pourra facilement réduire en un chant continu. Aussi Lulli avoit-il recours à Quinault, qui possédoit dans un très-haut degré le talent de la déclamation; & l'on rapporte que le Musicien faisoit réciter au Poëte lyrique ses vers jusqu'à ce qu'il eût saisi les inflexions de sa voix. On peut juger d'après cela de l'attention qu'il faut apporter dans le choix du ton dont on se sert pour l'expression du sentiment ou de la passion. il seroit sans doute difficile & même impossible de fixer les tons convenables à chaque expression; il suffit sur cet objet de chercher à assigner quelques règles générales, & d'en abandonner les conséquences & l'application au talent de l'Artiste.

L'amour & la haine ont été regardés comme les principes de nos autres passions, & comme les sources de nos sentimens : c'est à ces deux puissants
mobiles

mobiles que l'on doit rapporter tous les mouvemens de notre cœur. Ne peut-on pas avancer qu'en général le mode mineur conviendra mieux aux expressions de l'Amour, & le mode majeur à celles de la haine ? Les tons qui dérivent diatoniquement du mode mineur ou majeur forment une sorte d'échelle qui peut servir pour connoître l'accent propre de la passion ou du sentiment que l'on veut rendre. Le mineur par le *bé-mol* sera convenable pour les sentimens qui ont une expression tendre & pathétique, & le mode majeur par le *diéze* pour les passions vigoureuses. Il y a des majeurs par des *bé-mols*, & des mineurs par des *diézes*; mais alors l'un & l'autre modes perdent beaucoup de leur propriété, le *bé-mol* ayant toujours une expression tendre, & le *diéze* une articulation ferme. Il faut y avoir égard dans l'emploi qu'on en veut faire; enfin il y a une gradation à observer dans le choix des tons mineurs pour les expressions plus ou moins vives, & plus ou moins pathétiques d'un amour tranquille, d'un amour inquiet, tendre, affligé, jaloux, passionné, emporté, désespéré, &c. Pareillement la haine qui engendre les

plaintes , les menaces , la vengeance , la fureur , la cruauté , &c. tirera du mode majeur les sons les plus analogues à cette chaîne d'expressions différentes. Souvent l'amour & la haine se combattent , & se succèdent dans un cœur agité ; c'est ce qui peut être rendu assez heureusement par des tons du mode mineur , & du mode majeur , qui se coupent & se croisent accidentellement.

Il y a encore un choix bien essentiel par rapport au degré du ton. Certaines expressions seront mieux rendues par des tons aigus , & d'autres par des tons graves. L'abattement , par exemple , ne peut être peint que dans une Musique sourde , & par un chant faible & mourant ; la joie au contraire doit éclater par des tons vifs & saillants,



CHAPITRE V.

De la Mélodie.

LA Mélodie, ou cette succession de sons artistement combinés qui flatent l'oreille, ne semble destinée qu'à l'expression de sentimens agréables; mais si le Musicien vouloit parler le langage des passions, il tomberoit dans un contre-sens grossier en s'attachant alors à moduler des chants. Il faut pour peindre le désordre & les mouvemens d'une ame agitée, imiter principalement la déclamation, ou plutôt rendre avec énergie, & avec toute la vérité possible le cri de la Nature, & les accens de la passion dont tout être sensible a en soi le germe. C'est le seul moyen d'agir puissamment sur les cœurs, & de les gouverner à son gré. Le défaut des jeunes Musiciens & des Compositeurs sans génie est d'abandonner le sens, pour faire jouer quelques mots détachés. Une expression sonore, les termes de *lancer*, de *voler*, de *gloire* & autres semblables les arrêtent; ils ne

N ij

peuvent alors se défendre de faire sur ces paroles des tirades , des roulades , des passages , des trilles , & mille autres agrémens déplacés ; enfin de peindre le physique des mots , au lieu de s'attacher à la pensée. Dans le désordre d'une ame troublée , c'est la simplicité de la Nature qu'il faut rendre. La passion & le sublime s'affoiblissent par tout ce qui paroît avoir de l'élégance. Le pathétique demande un vrai sans art & sans ornement. Tout ce que l'on fait pour plaire , quand il ne s'agit que d'émouvoir , énerve l'expression. Lorsque Pergolèse * a voulu exprimer les reproches d'un Vieillard emporté dans l'intermède de la *Serva Padrona* (*sempre in contrasti*) ; ce savant homme a préféré le simple ton de la déclamation ; & cette déclamation naturelle fait alors plus d'ef-

* Pergolèse avoit un stile qui mérite le plus d'être suivi. On l'a appelé avec raison le Raphaël de la Musique. Les Italiens commencent à s'écarter de sa manière , & à quitter le ton noble , vrai & simple pour se livrer à des *concerti*. Ce gout pour le brillant a gâté leur Poësie , il tend aussi à corrompre leur Musique. L'esprit ou plutôt le désir d'en montrer , éteint le génie , il détruit le sentiment , & ne s'attache dans les Arts qu'au côté dangereux.

fet , & est plus de génie que le chant le plus recherché , & le mieux modulé. Il en est de même du caractère de l'impatient que l'habile Musicien exprime si admirablement dans le premier air du même intermède (*Aspettare , e non venire*). Cette composition est saillante & pittoresque sans que l'Artiste y ait employé aucuns ornemens ordinaires au chant ; au contraire c'est avec la plus grande attention qu'il les a évités ; & s'il y soutient quelques sons , il le fait plutôt pour imiter le cri de la passion , que pour former une tenue agréable : c'est donc faire un mauvais emploi de la modulation que de la mettre en œuvre dans des expressions fortes & passionnées ; elle n'est propre , comme je l'ai observé , que pour les expressions agréables de la joie , de la tendresse , du plaisir. Il faut d'ailleurs rapprocher , le plus qu'il est possible , le chant du ton convenable aux personnes pour lesquelles il est composé. En effet les expressions générales du sentiment ou de la passion , prennent des modifications particulières , suivant l'âge , le sexe , les conditions , &c. Que le Musicien cherche encore à cet égard ses modèles dans

la Nature , & il donnera à son chant des modulations variées & expressives , des tours caractéristiques , des nuances vraies & sensibles. Les Poètes & les Peintres ont fait ces observations avec succès. Ils savent mettre des différences essentielles entre les tableaux qu'ils nous offrent de la joie , du plaisir & des autres sentimens , suivant l'état de leurs personnages : c'est pourquoi les chefs-d'œuvres des fameux Poètes , & les ouvrages des Peintres renommés devroient être un objet d'étude pour les Musiciens. Tous les Arts ont entr'eux un rapport intime. Il est d'ailleurs de la nature de l'enthousiasme de se communiquer ; rien ne parle plus puissamment au génie que le génie même.

Il faut réserver la mélodie pure , c'est-à-dire , celle qui est l'ouvrage de l'Art & de l'imagination , pour certains airs de danse , qui ne demandent qu'un mouvement sensible & distribué avantageusement : mais si la danse s'élève comme les autres Arts à une imitation suivie du sentiment & de la passion , alors la Musique ne doit pas être seulement agréable , & bien mesurée ; mais elle doit encore former

DES BEAUX ARTS. 295
les articulations du sentiment & de la
passion dont les Danseurs marquent
le mouvement , les gestes , & les at-
titudes.



CHAPITRE VI.

Du Motif ou Sujet du Chant.

IL est sur-tout essentiel que le motif d'un Chant soit frappant, & nettement dessiné dans toutes les parties de la modulation. Ses qualités principales sont d'annoncer le genre de la Musique, d'être court & de dominer toujours. On peut comparer l'exposition du chant, ou le trait qui l'annonce, à la proposition d'un discours qui en doit faire sans cesse l'ame & l'objet, & se fortifier en se développant.

C'est du motif, autrement du trait, qui fait le sujet d'un air, que dépend le caractère & la perfection du chant; il y a beaucoup de ces motifs qui paroissent usés & sans effet, parce qu'ils sont imités, & qu'ils ont été trop entendus: mais lorsqu'une expression est neuve, & en même temps naturelle, le Chant semble alors être de génie. La difficulté & en même temps l'habileté est donc de ne point tomber dans ces Chants connus, & de trouver un sujet

frappant. Il faut pour y parvenir , avoir recours à la déclamation. Oüi , c'est elle qui renferme le germe des meilleurs traits ; & de la Musique la plus piquante. En effet tout Chant est une expression mesurée , & c'est le choix de cette expression qui en fait la beauté. Un Musicien doit sans cesse étudier les inflexions de la voix , lorsqu'elle est l'organe du sentiment & de la passion. Qu'il prenne pour sujet d'un air qu'il médite , l'expression qui lui a paru la plus saillante ; c'est toujours la Nature qui doit être son guide , & l'art ne manquera jamais lorsqu'il la consultera. Le sentiment & les passions parlent sans cesse leur langage devant nous , il ne s'agit que de l'entendre. Entrez dans ce séjour public d'infirmités , de douleurs , & de misères humaines ; que d'expressions variées de plaintes & de gémissements ! Au contraire quelles diverses articulations de joie & de plaisir retentissent sous ces berceaux , où le vin coule avec les ris dans le verre des Buveurs ! Considérez ce peuple que le besoin & l'intérêt rassemble dans nos marchés ; quel torrent d'expressions coule de cette source de passions toujours animées , toujours en

allarme! Que le Musicien cherche encore des motifs de Chant, dans les spectacles, dans les fêtes publiques, enfin dans les scènes que la société lui offre continuellement. Qu'il étudie avec attention ce Plaideur qui parle de son procès, ce Pere qui se plaint de ses enfans, cette femme qui s'emporte contre son Amant, ce jaloux qui exprime ses inquiétudes, ce voluptueux qui raconte ses plaisirs; enfin il trouvera dans l'étude des caractères, une veine intarissable de Chants variés, naturels & énergiques. Si l'on examine même attentivement les Chants qui ont eu le plus de succès parmi nous, & qui ont toujours paru les plus caractérisés, on trouvera que ce sont ceux dont les motifs sont tirés de la déclamation & de ce ton naturel qui parle au cœur, & qui produit sur nous un effet infiniment plus marqué que toutes les faillies du caprice & de l'imagination*. Les Chants pris dans la Nature, ceux qui sont essentiellement beaux doivent

* Un sourd & muet de naissance croyoit avoir défini la Musique, & en avoir deviné l'effet, en la regardant comme une façon particulière de communiquer la pensée; & les instrumens qu'elle emploie, comme les organes de la parole. Cet

de même que la bonne Poësie se soutenir encore après qu'on les a dépouillés des secours de l'Art. Je regarde cette épreuve , comme la pierre de touche la plus sûre pour bien juger de la Poësie & de la Musique ; ôtez aux vers leur cadence , s'ils ne font point dans leur décomposition , une prose qui ait un sens parfait , & une construction agréable , on peut juger que ces vers n'ont que le clinquant , & qu'ils étoient vicieux. Pareillement articulez un air sans égard à la mesure , à la valeur des notes , & aux agrémens du Chant , si le son qui en résulte ne conserve point une signification propre , un langage suivi , en un mot , le ton de la déclamation ; il faut convenir que c'étoit un vain bruit , auquel un arrangement mécanique , & un mouvement expressif donnoit un faux éclat.

Il est à propos que le Compositeur prenant un trait de déclamation pour le sujet de son chant , conserve , autant

l'homme se formoit l'idée de ce que cet Art devoit être ; mais d'après sa définition il auroit trouvé bien des défauts dans la Musique , s'il eût recouvré la faculté de l'ouïe.

qu'il est possible, l'accent propre de la langue ; & si cet accent est peu sensible, qu'il le fortifie ; la Musique, en le rendant plus vif, réveillera nécessairement en nous le sentiment dont il est l'image *. On doit encore avoir égard à la Prosodie, comme aux inflexions convenables à chaque mot ; & après avoir saisi ces inflexions, c'est l'affaire de l'Art d'arranger les intervalles harmoniques, suivant l'ordre de leurs progressions. La Prosodie peut fort bien être observée proportionnellement au mouvement qu'il convient de prendre pour l'expression du chant ; c'est-à-dire, que si l'on a donné un temps à une syllabe breve, on en donnera deux à une syllabe longue.

Lorsque l'on met en chant une expression particulière tirée de la déclamation, il faut alors faire entendre cette expression dans l'étendue du grave & de l'aigu. Un air pour être frappant ne doit produire qu'une seule expression bien ménagée, & conduite jus-

* *Nihil est enim tam cognatum mentibus nostris quàm numeri atque voces quibus excitamur, & incendimur, & lenimur, & languescimus.*

Cicér. lib. 3. de Oratore.

qu'au degré le plus fort. Un sentiment est émouffé lorsqu'il est confondu avec d'autres.

On peut conclure de tout ceci, que les simples tons, que les diverses inflexions de la voix, pris d'une conversation un peu animée, sont propres à devenir autant de chants particuliers; c'est un essai que tout Musicien, que tout Amateur intelligent feroit assez facilement. Il suffit de porter ces tons à un degré plus élevé qu'ils ne sont dans le langage ordinaire; de leur donner plus de permanence, & de les exprimer avec le mouvement convenable à la pensée, au sentiment, ou à la passion qu'il s'agit de rendre. Il n'y a personne qui ne fasse, comme l'on voit, de la bonne Musique, de vrais chants sans le savoir. Ainsi l'homme qui a le moins d'éducation devient éloquent, & emploie toutes les figures de l'Art du Rhéteur, lorsque quelque motif pressant le fait parler.



CHAPITRE VII.

De l'Harmonie & de l'Accompagnement.

L'HARMONIE est destinée à l'Accompagnement ; elle doit fournir les traits qui achevent l'expression ; il faut enfin qu'elle remplisse les parties accessoires de la composition : ainsi l'Harmonie est dépendante du chant dominant ; son emploi est de le suivre, de l'embellir, de le fortifier. Elle est vicieuse toutes les fois qu'elle distrait l'oreille, & qu'elle captive principalement l'attention. La Musique est comme les autres Arts assujettie aux loix de l'unité ; elle ne peut s'en écarter , sans causer une confusion qui rompt l'effet , & qui empêche la magie du tout ensemble.

Il y a donc une proportion nécessaire à observer entre l'Accompagnement , le caractère de Musique & la nature des voix & des instrumens. Lorsque le chant est doux , lorsque la voix ou l'instrument rendent un son foible , l'Accompagnateur doit simplifier les accords , adou-

cir les sons, arpéger délicatement, enfin ne point couvrir la partie principale. Le gout & le jugement proscrivent sur-tout les traits de chant, les roula-des, les bizarreries qu'un Accompagnateur jaloux de faire admirer la légèreté de ses doigts, substitue mal-à-propos à une harmonie simple, mais raisonnée. Si dans les vuides du Chant, & au défaut des instrumens de dessus, on veut faire entendre dans l'accompagnement de basse, quelques traits, il faut que ce passage ne sorte point du caractère du sujet; il seroit même à désirer que ce ne fût qu'une imitation, ou même une répétition du chant principal.

Aristote demande dans ses problèmes, pourquoi l'on est plus touché d'une voix accompagnée d'une seule Flute, ou d'une seule Lyre, que si elle étoit accompagnée de plusieurs; c'est, répond-il, que la quantité d'instrumens offusque le Chant. Le célèbre Tartini rapporte dans son Traité de Musique un fait qui confirme ce sentiment. Il étoit en 1714 à Ancone à la représentation d'une pièce de Théâtre: le troisième Acte commençoit par un récitatif accompagné seulement de

la Basse ; l'expression de colère y étoit si bien rendue que tous les Spectateurs, Musiciens ou Amateurs , en étoient aussitôt frappés ; le sang s'allumoit , on se regardoit avec des regards étincelans ; & l'effet fut universellement le même toutes les fois que ce Drame fut représenté. Le Compositeur (ajoute M. Tartini) savoit-il par son Art l'effet que sa Musique devoit produire ? Je ne le crois pas , répond-il ; mais cet Artiste s'étoit laissé conduire par le sens des paroles , & il avoit rencontré accidentellement le vrai ton de la Nature , & par conséquent la justesse de l'expression.

L'on ne sauroit trop souvent rappeler les Artistes à cette simplicité qui fait le caractère du sublime , & l'image du vrai. Le génie met en œuvre le moins de traits qu'il est possible ; il lui faut un or pur , il rejette tout ce qui est d'alliage. Les chefs-d'œuvres en tout genre sont les compositions où tout est si nécessairement lié , & en même temps d'un tel choix qu'on ne peut ajouter ni retrancher. Une Harmonie travaillée sous un Chant simple ; ou bien une Harmonie qui contraste avec le sujet principal , distrait néces-

fairement l'Auditeur , & partage son attention ; dès-lors le chant ne peut conserver la même expression , ni produire entièrement son effet ; il est donc nécessaire que l'harmonie esclave du Chant , en soit comme l'écho , & qu'elle se modifie , & se fonde , pour ainsi dire , avec la partie dominante. C'est sur-tout dans la peinture des caractères , des passions , des sentimens , que l'harmonie doit laisser dominer le Chant , & s'attacher à l'imiter & à le soutenir. L'Art consiste dans ces compositions à faire valoir de toutes parts les tons essentiels & principaux , qui peuvent seuls produire le vrai , & une expression énergique. Une harmonie laborieuse qui contraste , & qui combat en quelque sorte avec le Chant par des accords multipliés , divisés & recherchés , peut bien faire admirer la science du Musicien ; mais assurément ce fracas harmonique éteindra le Chant de la partie principale , & en détruira l'intérêt & l'action. L'Artiste ne doit se permettre la multitude des accords que rarement , & avec une sage économie. En effet il n'y a pas un seul accord qui n'ait son caractère propre , &

qui dans son emploi ne fasse un bon ou mauvais sens ; & comme on l'a remarqué , » les intervalles superflus , » les dièzes dans le haut , sont propres » par leur dureté à exprimer l'emporement & la colère ; au contraire les » bé-mols , les intervalles diminués » forment une harmonie plaintive , qui » attendrit le cœur «.

» Le choix des intervalles n'est guères moins important que celui des » accords , pour la place où l'on veut » les employer ; c'est , par exemple , » dans le bas qu'il faut placer les quintes & les octaves , dans le haut » les tierces & les fixtes. On rend les » accords plus harmonieux en les rapprochant dans de petits intervalles , plus convenables à la capacité » de l'oreille ; c'est ce qu'on appelle » *resserrer l'harmonie* , & ce que si peu » de Musiciens savent pratiquer dans » la composition de leurs chœurs , » où souvent l'on entend des parties si éloignées les unes des autres , » qu'elles semblent n'avoir plus de » rapport entr'elles.

» Les renversemens d'un même accord ont des expressions bien différentes. Tout le monde sent l'oppo-

» sition qui se trouve entre la dou-
 » ceur de la fausse quinte & l'aigreur
 » du triton , & cependant l'un de ces
 » intervalles est renversé de l'autre ;
 » il en est de même de la septième di-
 » minuée , & de la seconde superflue ,
 » de la seconde ordinaire & de la se-
 » ptième. Qui ne fait combien la quin-
 » te est plus sonore que la quarte ?
 » L'accord de grande fixte , & celui
 » de fixte mineur , sont deux faces du
 » même accord ; mais de combien
 » l'une n'est-elle pas plus harmonieuse
 » que l'autre ? L'accord de petite fixte
 » majeure au contraire , n'est-il pas
 » plus brillant que celui de fausse
 » quinte ? Et pour ne parler que du
 » plus simple de tous les accords ,
 » considérez la majesté de l'accord
 » parfait , la douceur de la fixte , & la
 » fadeur de la fixte-quarte , tous ac-
 » cords composés des mêmes sons.

On doit multiplier les dissonances
 dans les expressions tristes , dans les
 plaintes , dans les invocations magi-
 ques ; en un mot , dans ces instants
 où l'on veut représenter une nature
 qui souffre , & qui gémit. Ainsi par
 une étude raisonnée des sons , & par
 des observations suivies sur leur effet ,

sur leur analogie & leur expression ; le Musicien peut donner à son Art les traits de la plus vive éloquence.

Il est sur-tout essentiel de n'employer l'harmonie bruyante que dans le silence du Chant principal , & dans les intervalles ménagés à propos , où les parties d'accompagnement , devenant parties principales , expriment par une multitude de traits courts & passagers l'embarras d'une ame agitée. Ce sont des coups de lumière qui frappent un coin du tableau , pour produire un effet vif , & piquant : mais lorsque le Chant ou la partie principale reprend son expression , il faut que l'harmonie se simplifie aussi-tôt , & qu'elle suive avec précision le dessein de l'air , s'attachant à donner des ombres , & quelquefois des coups de force au Chant , afin de le faire sortir avec plus d'avantage ; en un mot l'harmonie ne doit point avoir plus de saillie que le Chant dont elle est regardée comme la base. Cependant il y a quelques sujets composés dans lesquels l'harmonie est partie principale , & forme nécessairement le dessein & l'expression générale : tels sont ces morceaux de Musique destinés à tracer à l'imagination , par une

union bien assortie de traits divers ,
la peinture d'objets sensibles. Toutes
les parties de la Musique deviennent
alors intéressantes & essentielles, cha-
cune devant avoir son chant , & un
effet particulier pour produire dans
l'ensemble une composition également
riche & pittoresque,



CHAPITRE VIII.

De la Mesure.

SI c'est le son qui colorie en Musique, c'est la Mesure qui dessine ; c'est pour quoi il y a un choix aussi délicat, & non moins intéressant à faire des différens traits des mouvemens , comme des diverses nuances des tons.

On ne doit distinguer en général que deux sortes de Mesures, l'une à temps égaux , & l'autre à temps inégaux ; or l'on pourroit bien simplifier à cet égard les différentes manières de les indiquer , d'autant que celles employées communément à $\frac{2}{4}$, à $\frac{3}{8}$, à $\frac{6}{8}$, à $\frac{12}{8}$, &c. rentrent les unes dans les autres , & qu'elles jettent de la confusion sans produire une utilité bien certaine. En effet on rencontre des mouvemens graves désignés par des notes dont la nature est d'être vives ; & des mouvemens vifs dont les signes sont destinés pour marquer une Mesure lente. Il n'y a que les termes *Andante* , *Adagio* , *Allegro* , *Vivace*

Presto, &c. qui désignent le mouvement ; ainsi au lieu d'employer indifféremment des *rondes*, des *blanches*, des *noires*, des *croches*, des *doubles*, des *triples* & des *quadruples croches* dans les mouvemens lents, gracieux, tendres, gais ou vifs, les notes qu'on appelle *noires* avec ses dérivées suffiroient pour figurer toutes les especes de Mesures, en ajoutant les termes consacrés par l'usage pour indiquer le degré de l'action, dont un air est susceptible. Cette manière uniforme d'écrire la Musique deviendrait plus nette aux yeux ; la valeur des notes seroit aussi plus déterminée ; il n'y auroit enfin que deux mesures, comme il convient, l'une marquée simplement à deux temps, & l'autre à trois temps.

Outre ce mouvement général imprimé à chaque Mesure d'un morceau de Musique, il y a encore un mouvement particulier que l'Artiste donne à chaque temps de la Mesure, par la coupe qu'il fait des notes ou des divers sons qui la composent. Ainsi après avoir crayonné en gros le dessein d'un air, il en détaille toutes les parties, & distribue à propos cette multitude de petits traits, qui forme le fini en quelque

forte , & la perfection du tout ensemble. La manière d'écrire , de placer & de faire sentir ces diverses modifications de la mesure , demande plus d'étude , de gout & de talent que ce travail ne semble d'abord en supposer ; mais que l'on fasse attention que ces différens degrés de mouvemens tendent à déterminer l'étendue , la force & le jeu des traits qui doivent concourir à l'expression générale ; & l'on conviendra que c'est de la juste appréciation , & de l'exakte précision de ces mouvemens que dépend , en grande partie , l'effet de la Musique. Chaque expression doit avoir un mouvement propre & relatif aux autres-expressions. Il ne faut rien négliger pour saisir ce vrai de l'Art qui en fait tout le charme. On doit même distinguer non-seulement l'action , mais même la qualité de la mesure : ainsi la marche inégale de la mesure à trois temps conviendra mieux en général pour peindre des passions qui portent avec elles le trouble , ou une grande agitation dans l'ame , comme la colère , la jalousie , la crainte , la vive allégresse , &c. Au contraire il sera plus à propos de faire usage de la mesure à deux temps , lorsque

lorsque l'on voudra exprimer des sentimens doux & tranquilles , qui ne causent aucun désordre dans le cœur ; comme le charme de l'espérance , le calme du bonheur , les délices de la tendresse , &c. Le Peintre habile , est celui qui fait représenter un objet avec des touches franches & essentielles ; de même le savant Musicien doit ne tracer que les traits nécessaires & d'effet. C'est toujours un défaut de génie & de talent que de prodiguer les moyens de l'Art ; un seul trait étranger , ou qui n'est point à sa place , gâte toute l'expression , & certainement il se glisse bien de l'alliage dans cette profusion de notes dont on surcharge ordinairement la Musique. Il faut donc apporter le soin le plus grand à ne point déchiqûeter les mouvemens , & à marquer avec netteté la coupe particulière des temps de la mesure , suivant le caractère de l'air. Mais que l'on renvoie aux morceaux de caprice , & à un travail purement mécanique , ces évolutions périlleuses , ces cascades rapides , ces chutes hardies qu'une voix ou qu'une main légère essaie de franchir pour le seul honneur de la difficulté vaincue. Il faut sans cesse se rappeler

O

que le vrai & le sublime se trouvent dans le simple ; c'est pourquoi les décompositions des temps de la mesure pourroient être beaucoup moins multipliées qu'elles le sont ordinairement. Il doit y avoir une relation entre le mouvement général de l'air & les mouvemens particuliers , qui en sont comme les subdivisions. En supposant donc qu'une noire soit la mesure d'un temps, les croches qui sont moitié de sa valeur , & les doubles croches qui en sont le quart , suffiroient pour indiquer les degrés du mouvement que l'on veut augmenter , suivant les expressions accidentelles & les plus ordinaires ; car pour ces échelles de triples , de quadruples croches , elles ne sont bien souvent que confusion ; & quand on a pris un mouvement un peu vif en général , il n'est plus possible de conserver dans l'exécution le rapport d'action que ces tirades doivent avoir ; elles sont tellement modifiées que leur valeur n'est plus appréciable. Il est donc à propos de n'en point faire usage , sur tout dans les airs d'expression. En effet que l'on parcoure ces morceaux énergiques & pittoresques que les grands Maîtres ont enfantés , ils

n'ont point cette surcharge de notes qui se précipitent les unes sur les autres. Dans ces compositions de génie, le dessein de la Musique est clair, & l'expression est sensible ; enfin on n'y voit point l'attirail inutile de sons accumulés. Il résulte de tout ceci que dans la manière d'écrire la Musique, il faut choisir la méthode qui est la plus claire & la moins composée.

On reproche assez généralement à la Musique Françoisise de ne point porter sa cadence par elle-même. Ses mouvemens ont rarement une certaine précision, excepté dans les airs de danse & dans les Vaudevilles, qui sont d'un caractère original, & qui ne laissent rien à désirer. Aussi les Etrangers ont-ils beaucoup de peine à décider la mesure de nos airs. Voilà pourquoi un grand orchestre François va difficilement de lui-même, sans être guidé par un Maître qui marque fortement la mesure ; au lieu qu'en Italie plusieurs orchestres, même séparés l'un de l'autre, se suivent avec précision sans que la mesure soit battue sensiblement ; & si l'on y fait attention, l'on trouvera que la différence spécifique de la Musique Françoisise & de la Musique Italienne, vient

316 LE SPECTACLE
de la mesure ; elle est en Italie l'ame
de la Musique ; c'est-elle qui gouverne
le Musicien dans l'exécution : au con-
traire en France , c'est le Musicien qui
gouverne la mesure ; il est même assez
ordinaire que le Chanteur la ralentisse,
ou la précipite à son gré ; de plus , le
gout l'engage souvent à ne la point
faire sentir.



CHAPITRE IX.

Des Signes de la Musique.

IL y a en Musique des signes dont l'emploi est de déterminer la juste expression du chant. Ainsi les soupirs qui interrompent le son, doivent être fréquens dans les fortes passions, pour marquer leur désordre. Les syncopes font beaucoup d'effet, sur tout dans les gemissemens; les liaisons de notes ou les *contés* donnent de la douceur au chant, c'est pourquoi ils sont propres pour les compositions tendres & gracieuses; au contraire dans les morceaux d'effet, il faut articuler tous les sons, & n'employer que ceux qui paroissent essentiels. Les trilles ou cadences, les ports de voix, les tenues, les passages sont autant d'agrémens convenables à une Musique voluptueuse, tendre, gaie, champêtre, ou dans les chants d'oiseaux; mais on doit bannir ce luxe de l'art de toute expression forte & caractérisée. Comme une composition est susceptible de différentes

expressions, & que parmi ces expressions il y a encore des nuances à observer, on a employé les termes de *forté*, *fortissimo*, *piano*, *pianissimo*, pour marquer les endroits où il faut augmenter ou diminuer le son. Il y a encore des *crescendo* qui désignent que le son doit toujours aller en augmentant, ce qui convient à presque toutes les fortes de compositions, & ce qui y répand une gradation piquante & d'effet. Il seroit aussi très-à-propos de transporter dans la Musique la ponctuation de l'écriture, ou d'autres signes équivalens, pour marquer la coupe des phrases musicales, & les divers repos que le Musicien exécutant doit faire plus ou moins sentir pour l'intelligence du chant, comme on l'observe dans la lecture ordinaire, par le moyen des virgules, des points, des paranthèses, &c. Un silence dans toutes les parties de la Musique est quelquefois très-pathétique. Les passions ont des momens où le silence est leur expression la plus vraie & la plus énergique; mais ce silence doit toujours être amené, & préparé par degrés; il est ridicule de suspendre tout-à-coup le chant animé d'un chœur de voix &

d'instrumens ; cet accord général de tout un grand orchestre , pour s'arrêter subitement dans le fort de l'expression , & au milieu de la plus vive agitation , n'est propre qu'à faire admirer sa précision , & n'est nullement naturel. Les *points d'Orgue* , ou ces caprices dans lesquels un Musicien exécutant veut faire parade de son habileté , corrompent l'expression de l'air , & sont d'un gout barbare & gothique , sur-tout lorsque ces hors-d'œuvre viennent après un chant énergique.



CHAPITRE X.

De la Voix & des Instrumens.

Tous les morceaux de Musique qui ont un caractère particulier, une expression propre, un chant déterminé, devroient être rendus par des Voix & par des Instrumens, dont le son répondit par sa qualité au ton de la Nature que l'on a voulu imiter. Il ne faut donc point regarder les Voix & les Instrumens comme tous également convenables pour produire le même effet. Les Voix aigues, les Voix de femmes; & parmi les Voix d'hommes, les *dessus*, les *hautes-contre*, les *tailles* rendront avec plus de vérité que les voix graves, le chant des oiseaux, la légèreté des zéphirs, le gazouillement des eaux; & les passions, & les sentimens qui ont une expression éclatante, comme l'allégresse, la surprise, &c. D'un autre côté, les voix graves, savoir, les *basses-tailles*, les *concordants*, les *basses-contre* ont des nuances sombres & vigoureuses, qui seront plus analo-

gues que les voix aigues aux expressions de la fureur , de la vengeance , de l'horreur , des chants bacchiques, &c. La même chose est à observer par rapport aux Instrumens , soit qu'ils servent de parties principales , ou de parties d'accompagnement. La Musique sera d'autant plus frappante que l'Artiste aura saisi plus de convenance & d'analogie entre le sujet de sa composition & les moyens de l'exprimer. On peut encore ajouter que les Instrumens dont le son est produit par un souffle animé , comme les flutes , deviennent par cela même très-propres pour les expressions douces , plaintives , pathétiques , & qu'ils sont pour lors préférables aux instrumens à archet ; pareillement ceux-ci ayant plus de variété , plus de brillant , plus de force , ils sont convenables pour les grands traits & pour les compositions vives & éclatantes.

Il seroit à désirer qu'on n'eût pas négligé un grand nombre d'Instrumens , qui par la force & par la qualité de leurs sons pourroient former une gradation suivie du grave à l'aigu. D'ailleurs ils feroient variété , & un habile Compositeur sauroit les placer à pro-

pos pour l'effet qu'il veut produire. Il n'y a point d'Instrument qui n'ait une expression propre , & un genre de Musique qui lui soit affecté. On est étonné quand on lit dans les anciens Auteurs la multiplicité d'Instrumens dont les Grecs se servoient pour la Musique. Cette Nation avoit même porté la délicatesse si loin à cet égard , que chaque Instrument ne devoit avoir qu'un mode , c'est-à-dire l'étendue d'un ton particulier. Quoi qu'il en soit , c'est appauvrir l'Art , c'est ôter au Compositeur le moyen de faire valoir certains morceaux d'effet que réduire un orchestre à deux ou trois sortes d'instrumens , tandis qu'il devroit y en avoir de diverses espèces toutes prêtes à exprimer chacunes , ce qui est de leur ressort. Par exemple , on fait très-peu , ou même point d'usage , des Instrumens qui se pincient avec les doigts , ou avec une touche , tels que les Luths , les Guitarres , les Tympanons & autres de cette classe. Cependant la plupart rendent des sons moëlleux , tendres , touchants. Ces Instrumens sont harmonieux , on peut y exécuter des accords , & dans les mains d'un habile Musicien , ils affecteroient le

cœur , & charmeroient les sens. C'est pourquoi , loin de bannir ou de négliger cette variété d'Instrumens connus , on devroit au contraire tenter d'en découvrir de nouveaux. Seroit-il impossible de trouver des instrumens intermédiaires entre le Violoncelle , le Violon & la quinte de Violon ? Ainsi des tierces , des octaves de Violon , &c. n'apporteroient-elles point de nouvelles qualités de sons plus convenables pour exprimer certains traits de Musique ? On pourroit faire la même tentative par rapport aux autres Instrumens à archet , à vent , à touches , à manivelle , & par rapport à ceux qui sont de la nature du Luth. Les sons , comme je l'ai déjà dit , peuvent être comparés aux couleurs. Bornez un Musicien à deux ou trois qualités de son , ou un Peintre à deux ou trois sortes de couleur , c'est leur demander des camayeux au lieu de tableaux. Leur coloris trop uniforme ne produira qu'une foible impression , il n'y aura point de ces tons variés , de ces couleurs locales , de ces teintes fondues , qui font la richesse , & qui produisent l'illusion de l'Art.

Il faut employer peu d'instrumens

O vj

d'accompagnement, lorsque le sujet est simple, & ils doivent tous concourir à faire valoir la partie principale : au contraire un sujet composé a besoin d'un grand nombre d'instrumens, pour remplir les parties accessoi-res qui forment par leur union l'ensemble du tableau. De plus, ne seroit-il point à propos dans les sujets compliqués, & dans les grandes compositions, que les Voix & les instrumens qui ont la même analogie fissent unisson ? Ainsi les Instrumens de dessus suivroient, & soutiendroient les Voix de dessus ; les basses imiteroient les basses-tailles, les concordants ; & les tailles de violon chanteroient avec les tailles. Dès-lors il y auroit toujours cette union, cette simplicité, & en même temps cette expression claire & frappante qu'on ne trouvera jamais dans une multitude de parties divisées & contrastées. Il me semble du moins que l'accompagnement devroit être tel ordinairement que l'Auditeur n'y faisant, pour ainsi dire, pas attention, en devînt cependant plus sensible à ce que chantent les Voix.

CHAPITRE XL

Des Solo, des Duo, des Chœurs.

IL y a une sage distribution à faire des Solo, des Duo, des Chœurs & des morceaux de Symphonie qui entrent dans les grandes compositions de Musique.

Une voix seule rend fort bien des expressions simples.

Le Duo est propre pour le Dialogue ; c'est pourquoi l'on doit ordinairement y entendre une partie qui interroge avec une autre qui répond & qui se réunit à la première dans des intervalles très-courts ; car de faire continuellement marcher ensemble deux voix qui disent la même chose, & qui forment la même expression, ce n'est point mettre de différence entre les voix & les instrumens ; c'est en abuser, & les faire sortir de leur genre ; en un mot, c'est blesser toute vraisemblance. Est-il naturel que deux personnes se devinent pour dire, & retourner sans cesse les mêmes paroles ? Cette

observation convient pareillement aux *Trio* , aux *Quatuor*.

Les Chœurs représentent un Peuple ou une assemblée qui forme une acclamation au sujet de quelque grand événement. La Poësie & la Musique doivent toujours, dans ces Chœurs, exprimer un sentiment ou une passion. Il faut peu de traits, mais qu'ils soient majestueux, intéressans. Que le chant des Chœurs soit dessiné avec énergie, sur-tout avec netteté : les parties de voix & d'instrumens doivent concourir à faire dominer ce chant, & à y fixer l'attention de l'Auditeur. Le Musicien peut ménager certains effets. Il n'est point difficile, par exemple, de distribuer les voix & les instrumens de manière qu'ils semblent s'interroger, & se répondre; de produire des échos, puis de réunir toutes les parties par degrés, & de former un ensemble qui aille toujours en se fortifiant. On doit avoir attention, pour la parfaite exécution, que les voix des Chœurs ne soient point gênées par l'étendue du chant. Il n'est pas moins à désirer que chaque voix ne donne point tout le son qu'elle peut produire, parce que les organes, quoique d'une même quali-

té, n'étant pas toujours égaux, il y en a qui dominent au lieu de s'unir avec ceux qui remplissent la même partie. De plus ces organes se livrant tout-à-fait à leur force *, perdent aisément la justesse de l'accord, au lieu que se modérant & s'écoutant l'un l'autre, ils peuvent se modifier, comme il convient, & conserver toujours cette égalité, & cet ensemble qui forment une harmonie pure.

Quelquefois on donne au Chœur,

* Il n'est que trop ordinaire aux Chanteurs de s'abandonner au torrent de leur voix ; alors ils ne sont plus les maîtres de lui donner ces légères inflexions, ces nuances de son, cette facilité d'expression qui caractérisent le goût : Et comme le dit fort bien M. de Baurans dans son intermède du *Maître de Musique*.

Un Chanteur croit faire merveille ,

Quand d'un vain bruit il étourdit l'oreille :

Il croit forcer l'attention :

Ah , qu'il est loin de son intention !

Chanteur , qui pour mieux nous séduire ,

Voulez être à la fois agréable & touchant ;

Que l'haleine du doux zéphire

Qui de sa Flore à l'oreille soupire ,

Soit l'image de votre chant.

un Choriphée , c'est-à-dire , qu'une voix forme un chant que les autres reprennent , ou même interrompent avec éclat. Qu'un Poëte , homme de génie , nous représente Démosthène haranguant le peuple , Catilina animant les factieux , Alexandre encourageant son armée , Numa donnant des loix à ses sujets... quel effet imposant , quelle ravissante expression résulteroit de semblables tableaux ! Un Musicien qui exprimeroit en même temps le ton sublime & persuasif d'un homme inspiré , les acclamations d'un peuple transporté ; ou le cri d'une multitude effrayée , une telle Musique agiroit bien puissamment sur nous !

On peut introduire un chœur composé , je veux dire , un chœur qui contraste avec la voix principale : ainsi que l'on suppose un chef qui tente de ramener l'esprit du peuple , & des séditieux qui rejettent ce qu'on leur demande ; la première partie aura une expression touchante , insinuante ; & le Chœur exprimera des menaces , des murmures , des cris de révolte. De plus on peut former plusieurs Chœurs opposés. Ce seroit l'image de revoltés qui se séparent , de Nations

qui se divisent , enfin d'une assemblée qui embrasse des sentimens contraires.

C'est dans ces circonstances que l'on peut faire un bon emploi des fugues , des contrefugues , des doubles fugues , des fugues renversées ; ainsi que des imitations & des doubles desseins.

Les intervalles d'un chant à un autre doivent être remplis par une symphonie d'effet ; son emploi est de donner les derniers traits à une expression , & de préparer l'Auditeur au chant qui va succéder. Lorsque la symphonie est partie principale , le Musicien peut se livrer à tout l'empportement de son génie , & combiner cette multitude de tons qui concourent à peindre le même sujet : mais aussi-tôt que la voix se fait entendre , la symphonie ne doit tenir que le second rang ; elle doit alors soutenir , & faire valoir le chant par un accompagnement en quelque sorte servile.



C H A P I T R E XII.

De la Musique sur des paroles religieuses.

ON exige que la Musique composée sur des Pseaumes , ou sur des paroles religieuses , ait un caractère sacré. C'est un chant divin qu'il faut que l'on distingue du chant profane. Que le chant conserve dans ses expressions , comme dans ses mouvemens , l'auguste majesté du sujet. Il y a différentes manières de rendre les mêmes sentimens , & les mêmes passions ; mais il est un stile plus noble & plus sublime que les autres , c'est celui qui convient à l'expression des choses saintes. Ainsi il y a en peinture des caractères de têtes , un choix d'attitudes , une magnificence de composition qui servent à représenter la Divinité , & tout ce qui l'environne. C'est dans un pareil sujet que l'Art a recours à ce vraisemblable plus parfait que le vrai , à ces nobles exagérations des beautés de la Nature , en un mot , à ce beau idéal qui ravit les

sens , & qui semble participer de la Divinité même. Le Musicien pénétré de la majesté de la Religion , prendra en même temps un langage qui lui soit propre ; il allumera son enthousiasme au feu du Sanctuaire , & son chant rendra toute la dignité des saintes Ecritures. Il est essentiel de bannir des Motets, tout ce qui peut paroître d'un stile familier , quoique d'ailleurs l'expression soit heureuse. On doit par tout reconnoître le sceau d'une Musique sacrée. Les septimens du cœur & les passions de l'ame y doivent être rendus , non tels qu'on les représente sur nos Théâtres. En un mot que les expressions tendres & pathétiques n'aient dans les Motets rien d'efféminé , ni de voluptueux. L'amour céleste communique au cœur une chaleur pure , une douce onction , un essor qui ne ressemble aucunement à l'expression d'un amour terrestre. La colére , la vengeance , la crainte , la terreur & les morceaux d'effet doivent être dans ce genre de Musique dessinés à grands traits ; le coloris doit être plein de vigueur. Cette sorte de Musique semble demander , plus que toute autre , qu'on s'attache aux notes essentielles , & aux intervalles prin-

cupaux: supprimez tout ce qui n'est point nécessaire à l'expression; évitez un détail superflu de notes de remplissage; simplifiez, autant qu'il est possible, les parties principales & les parties d'accompagnement; rejetez tous les chants qui n'ont point une certaine majesté, en un mot, que le tout ait une marche & un caractère qui en impose. Le stile de l'Ecriture sainte est rempli d'images, de comparaisons, de sentimens & d'expressions figurées bien capables d'enflammer le génie du Musicien; mais il y a quelquefois aussi dans les Pseaumes un langage simple, qui doit pareillement conserver son caractère en Musique; il faut alors couper le chant par un récitatif, auquel on peut donner un ton plus marqué; en un mot, moins familier que le récitatif qu'il convient d'employer dans les compositions ordinaires. En effet c'est le génie inspiré des Prophètes, c'est l'Esprit saint qui parle dans les Ecritures; ainsi l'Art, même dans sa simplicité, doit avoir ici quelque chose de grand & de majestueux. La différence qu'on peut mettre entre le récitatif sacré & le récitatif ordinaire, est que le premier soit soutenu & mesuré, & que le second soit absolu-

ment libre. Ce récitatif mesuré demanderoit dès-lors un accompagnement, mais simple, le plus souvent à l'unisson, du moins sans beaucoup d'accords, à moins que l'on ne veuille faire faillir certains traits, à la manière des Italiens dans leur récitatif obligé. L'on peut donc, l'on doit même admettre un récitatif dans les Motets; car pourquoi vouloir produire un chant, & travailler une Musique d'effet, lorsque le langage n'a rien de figuré, mais qu'il est au contraire simple & naturel?



CHAPITRE XIII.

De l'Opera.

UN Opera est le grand œuvre de la Musique ; tous les genres entrent dans cette vaste composition ; l'on y exige beaucoup de variété dans les caractères de la Musique ; & les danses & le spectacle y sont regardés moins comme des ornemens accessoires , que comme des parties essentielles. Aussi la plus grande difficulté est d'accorder le jeu de la Scène , l'action du Poème & de la Musique , les danses & les machines avec les loix de la vraisemblance , de l'unité , de l'intérêt ; en sorte que l'ensemble se trouve au milieu de cette étonnante diversité ; ce qui dépend , sans doute beaucoup du choix du sujet , & de la coupe des vers. Mais , comme je l'ai pareillement observé , le Musicien doit se faire un plan , & s'affujettir aux mêmes règles que le Poète. Pourquoi cette partie de la symphonie , qu'on appelle communément *Ouverture* , ne nous trace-t-elle pour l'ordinaire dans nos Operas que le même tableau ? Ecoutez

les ouvertures de Lully , de Colasse , de Campra , de Mourët , de Destouches , &c. vous remarquerez les mêmes tours de chant , la même pratique , la même disposition , en sorte que qui a entendu quelqu'une de ces Ouvertures les connoît toutes. Cependant cette partie de la symphonie est d'autant plus susceptible de variété , & d'autant moins arbitraire , qu'elle doit , ce semble , annoncer le genre du Poëme & de la Musique dont elle est comme l'exorde. J'admire la beauté & la justesse de génie de M. Rameau , lorsqu'il me fait connoître dans sa magnifique Ouverture de l'Opera de Pygmalion , le lieu de la Scène par le bruit d'un atelier de Sculpteur , & le genre de plaisir que doit me causer son spectacle en l'annonçant par une symphonie , qui a tout le pathétique & la douceur d'un amour de sentiment , sans avoir les tons emportés d'une passion furieuse. Il faut donc convenir d'après cet exemple , que le Musicien peut nous donner une exposition comme le Poëte , ou du moins nous faire pressentir le genre principal qu'il doit traiter dans le cours de sa Musique. Alors les Ouvertures de nos Opéras an-

nonceront toute la grandeur de ces magnifiques spectacles ; & le Musicien prendra de cet enthousiasme , sans lequel les productions de l'Art sont froides & sans effet. Quels traits , quel tableau la Musique ne doit-elle pas nous tracer pour annoncer les fureurs de Roland , la violence de Médée , les enchantemens d'Armide ! Mais envain les Spectateurs cherchent-ils cette exposition dans nos Operas ; la plupart de nos Musiciens ne s'y sont tracés aucun plan. Dès-lors point d'unité , nul ensemble , nulle progression , nulle méthode dans leurs compositions ; par conséquent ils étoient bien loin d'imaginer de faire des expositions , ne regardant point leur Art comme soumis aux mêmes règles que la Poësie. Cependant il est certain que ces deux Arts adaptés l'un à l'autre , & concourant pour former un même spectacle , sont assujettis aux mêmes principes , & doivent procéder par les mêmes règles. Or ces règles ne sont pas des entraves données au génie , ni des jeux du caprice , mais elles sont des moyens de plaire , d'intéresser & de donner à l'Art plus d'avantage , plus de feu & d'éclat. C'est donc envain que le Musicien voudroit se couer

trouver ce joug nécessaire ; son Art seroit-il moins souple , moins fécond , moins puissant que la Poësie ? non , sans doute ; mais on a cherché plutôt à rassembler des sons agréables , ou à travailler des airs détachés , qu'à concevoir , & qu'à former un ensemble de Musique , qui eût une marche , un intérêt progressif & une expression assortie aux caractères des personnages , à la nature du Poëme , & au genre de l'action. C'est aussi parce que le Musicien n'a pas assez étudié la Nature qu'il se contente de remanier sans cesse une certaine quantité de phrases musicales , dont il s'est meublé la mémoire : mais quand il fera des études suivies & raisonnées , quand il connoîtra les tons variés & infinis des passions , qu'il aura enfin saisi les moyens de rendre les effets les plus piquants de la Nature ; alors plus maître de son Art , il se formera un plan qui aura son unité , son exposition , son intérêt , son dénouement. .

Ces réflexions seront d'autant plus sensibles , si l'on fait attention que nos Operas ont la plupart le même tour de chant , à l'exception de quelques petits airs détachés , & en quelque sorte épi-

lodiques , qui sortent un peu de la monotonie ordinaire ; cependant ces airs devroient renfermer tout l'intérêt du Poème , & rendre l'expression des passions. C'est en se conformant à ce plan que le Musicien pourra mettre du dessein dans sa composition , observer une gradation sensible , & donner à son chant un caractère conforme aux personnages & aux sentimens qui les animent ; en un mot faire une Musique qui ait ses règles comme la Poésie. J'entens la première Ariette de *Huberto* dans l'intermède de la *Serva Padrona* ; elle m'annonce le caractère d'un Vieillard grondeur & impatient , elle devient pour moi l'exposition du chant qui se fortifie , & qui va en augmentant dans le cours de l'intermède , toujours relativement au ton d'homme inquiet & excédé. Pareillement le premier morceau chanté par *Serpina* me trace l'idée d'une Servante impérieuse , & qui prend le ton de Maîtresse , caractère qu'elle soutient de même admirablement. Voilà donc des caractères annoncés , soutenus & exprimés dans la Musique comme dans le Poème. Pergolèse , cet homme de génie , & l'un des plus savans interprètes de la Nature a senti

que son Art uni à la Poësie devoit ne former qu'un corps avec elle , & procéder par les mêmes principes. Delà cette progression, ce vif intérêt, en un mot, ce charme répandu dans son chant, qui enlève, & réunit les applaudissemens des Amateurs.

Il résulte de tout ceci que la Poësie & la Musique doivent ne former qu'un même plan, & n'avoir qu'une même expression; si elles sont mal liées, l'attention se divise; & le sens des paroles offrant à l'esprit des tons que le Musicien n'a point saisi, il se fait alors entre ces deux Arts un contraste qui révolte. La Musique ne peint plus, ou peint mal, lorsqu'elle peint différemment que la Poësie. On introduit sur la Scène un Héros qui va mourir d'amour ou de douleur, le Poète le lui fait dire, mais si son chant ne l'exprime pas en même temps, je l'écoute alors froidement & sans émotion; mais, dit-on, l'accompagnement est chromatique, il est lugubre, il est attendrissant; la compensation n'est point juste, c'est le Chanteur qui est le Héros; c'est donc son chant qui doit m'attendrir, & m'émouvoir. *

Primùm ipsi tibi. * *Si vis me flere, dolendum est*
Hôrace; Art. Poët.

P ij

L'orchestre qui n'est, en quelque sorte, souffert que par grace, doit s'unir au Chanteur; mais il ne doit point se charger seul de son rôle.

La découverte d'un chant agréable est très-souvent un écueil pour le Musicien; il se livre alors à une trop fréquente répétition des paroles, ce qui est d'une maladresse insupportable; surtout dans l'expression vive de la passion. Rien de moins naturel, & de plus défectueux que de revenir sans cesse sur les mêmes idées, que de faire jouer les mots, & de charger une voyelle de longues tirades de notes; ce défaut est sur-tout très-ordinaire aux Musiciens Italiens. Il étoit rare que Lulli fit répéter plus de trois fois les mêmes paroles, & l'on devroit, à son exemple, s'en faire une loi dans les choses que l'on veut le mieux exprimer.

Quand le Musicien exprime un sentiment, qu'il ait soin que le chant ou la partie de la voix le rende plutôt que la symphonie; mais si c'est un tableau d'imagination que l'Artiste cherche à peindre, alors la symphonie est préférable aux voix.

Il y a des expressions composées où il faut le concours du chant &

de l'harmonie : telle est la vieillesse de Titon , si bien peinte dans l'Opera de Titon & l'Aurore , par le Chanteur & par l'orchestre. Pareillement lorsque Vulcain donne des ordres à ses Cyclopes , le chant du Dieu doit répondre à la passion ou au sentiment qui l'agite , & la symphonie peut imiter le bruit des marteaux sur l'enclume : si le Dieu d'un fleuve joue un rôle , le chant aura son expression propre , & l'orchestre représentera l'écoulement des eaux. Que Neptune commande aux vents , & apaise les flots.... Il faudra que le Dieu des mers rende avec énergie le fameux *quos ego !* de Virgile ; & qu'en même temps l'on entende dans l'harmonie le bruit des vagues , le sifflement des vents qui s'apaisent par l'ordre du Maître souverain des ondes.



CHAPITRE XIV.

Du Récitatif.

L'ARTISTE jaloux de donner à ses compositions ce beau vraisemblable qui fait toute la magie de l'Art, doit changer le récitatif de notre Opera, pour le rapprocher du ton de la Nature. En effet le récitatif qui ne doit être que débité ou *ré cité*, suivant le sens de l'expression, afin de donner plus de faillie au chant, est confondu avec le chant même par la manière traînante dont il est mesuré, & par la ressemblance qui les fait, pour ainsi dire, fraterniser, de sorte que l'Auditeur s'y méprend & les confond. Ce défaut est d'autant plus insupportable que le Récitatif est le fond principal de l'Opera, & qu'il a, comme le chant, ses agrémens, ses ports de voix, ses trilles, sa mélodie, sa mesure & ses cadences finales; ce qui le rend faux dans l'expression & monotone dans sa construction *. Il est vrai que la grande

* C'est, sans doute, ce défaut que Lulli avoit en vue, lorsqu'il dit un peu avant sa mort,

difficulté est d'apprécier ce ton dérivé du langage ordinaire , qui puisse se lier avec la Musique , & former un Récitatif qui nous soit propre : mais cet obstacle est-il insurmontable ? Envain reproche-t-on à notre langue de n'avoir point dans sa Prosodie une quantité assez marquée , ni un chant syllabique. Qu'importe , si d'ailleurs elle a ses tons , ses accens propres pour rendre nos idées , nos sentimens , nos passions. Cette langue qu'on trouve si ingrate , si stérile pour la Musique , l'est-elle pour la déclamation ? & la déclamation n'est-elle point le modèle du récitatif que l'on cherche ? La déclamation est libre dans sa marche , ainsi l'on doit pareillement bannir du Récitatif les entraves de la mesure ; la déclamation est regardée comme fautive , lorsqu'elle forme un chant , ou qu'elle se renferme dans le circuit continu des mêmes tons ; c'est pourquoi retranchez du Récitatif tout ce qui sent trop la méthode & la gêne. Il ne faut ici que le simple naturel. Les tons de la déclamation doivent pour l'ordinaire être

qu'il voyoit beaucoup plus loin qu'il n'avoit été. Du moins cet aveu de sa part fait entendre qu'il croyoit n'avoir pas toujours saisi le vrai.

liés : les intervalles , ou les passages d'un ton grave à un ton aigu ne sont admis que pour les expressions fortes & subites de la passion ; il faut observer la même gradation dans le Récitatif. Un bon Déclamatateur distingue ce qui est du discours ordinaire, d'avec les expressions fortes , les traits , les faillies ; il débite , je veux dire qu'il passe assez légèrement sur ce qui n'est point intéressant , mais il appuie sur ce qu'il y a d'essentiel ; c'est la même attention que l'on doit avoir dans le Récitatif. L'Acteur intelligent élève , ou affoiblit à propos le ton , il ménage des silences , il précipite , il ralentit sa déclamation suivant les expressions qu'il veut faire sentir : la passion rend sa voix tremblante , emportée , tendre , pathétique , &c. ce que le Musicien peut de même admettre dans son Récitatif. Ainsi l'on voit par ce détail qu'il n'est pas impossible de faire dans notre langue un bon Récitatif en notant notre déclamation. La différence qu'on pourroit introduire , seroit de déterminer le Récitatif , ce seroit d'indiquer le ton , & de contenir les voix par quelques instrumens qui les suivroient fidèlement , ou seulement par intervalles ; mais il faudroit que les instrumens fus-

sont tellement analogues aux voix qu'ils ne fissent avec elles qu'un même son, en sorte que l'Auditeur les confondît. Les instrumens serviroient encore à régler les intervalles où il faut que la voix se renferme, & à lui indiquer ces tons élevés, où il est nécessaire qu'elle s'élance quelquefois, suivant les expressions : d'ailleurs la voix étant ainsi conduite dans cette déclamation notée, elle seroit toujours prête à reprendre le chant, sans effort, & sans qu'il parût de dissonance. Il est vrai qu'il y a une différence certaine entre le son qui forme la parole, & le son qui produit le chant. Peut-être suffiroit-il de donner au son de la parole, un peu plus de permanence que dans l'usage, pour former un récitatif ; & d'étudier les intervalles harmoniques que la voix prend dans la déclamation, pour les exprimer en Musique, & les déterminer par des notes.

On a essayé dans les Parodies d'intermédes Italiens d'associer la Déclamation toute nue avec la Musique ; mais les airs qui viennent ensuite paroissent calqués sur un fond trop simple, il faut que l'oreille soit préparée au chant ; & c'est l'effet que produiroit un Récitatif, pour l'ordinaire, soutenu

par des instrumens , & harmonieux en certains endroits , surtout à l'approche du chant.

Le Récitatif tout simplifié qu'il seroit , demanderoit encore de l'étude , & surtout du talent pour le rendre , parce qu'il dépendroit beaucoup du jeu , des attitudes & du geste pour le faire sentir : peut-être même parviendrait-on à marquer cette déclamation muette. Quoiqu'il en soit , je me persuade que l'époque du progrès de notre Musique , & de la perfection de notre genre lyrique est fixée à la découverte * d'un Récitatif qui soit propre à notre langue , & qui ressemble au ton de la déclamation. C'est alors que le Musicien pourra traiter des sujets intéressans. Son chant ne fera plus confondre avec le Récitatif , tout reprendra l'ordre & la disposition convenables.

Voici un passage de Bryennius , dont on peut tirer quelque éclaircissement pour la matière dont il s'agit ici. Il y a , suivant lui , deux genres de chant ou de mélodie , l'un est celui dont la prononciation ordinaire est susceptible ,

* Cette découverte d'un nouveau Récitatif en Musique pourroit faire le sujet d'un prix d'Académie.

& l'autre est le chant musical. Le premier se compose avec les accens, car naturellement l'on hausse & l'on baisse la voix en parlant. Quant au chant proprement dit, celui dont traite la Musique harmonique, il est assujetti à des intervalles certains, il se compose de tons & d'intervalles.

Cela prouve donc que la déclama-
tion ou plutôt le Récitatif des Anciens,
se formoit avec les accens, & que l'on
devoit se servir, pour l'écrire en notes,
des caractères mêmes propres à mar-
quer ces accens. Or l'accent étoit la loi
qui enseignoit comment il falloit élever
ou baisser la voix dans la prononcia-
tion de chaque syllabe. D'autre part,
la mesure étoit inhérente aux vers, &
elle étoit réglée par la valeur des syl-
labes longues ou breves, dont les pieds
des vers étoient composés. Le Musi-
cien n'avoit qu'une chose à faire pour
noter le Récitatif, c'étoit de placer des
notes, ou plutôt des accens au-dessus
des vers. On comptoit pour l'ordinaire
dix de ces accens, & l'on indiquoit le-
ton le plus conforme au sens du dis-
cours. Nos vers ne portent point leur
mesure avec eux, comme les vers mé-
triques des Grecs & des Romains. Ce-

pendant plusieurs Musiciens ont regardé comme possible, d'écrire les tons de la déclamation, en se servant de la gamme ordinaire de la Musique. Il ne s'agiroit alors que d'accoutumer la voix à faire méthodiquement ce qu'elle fait librement dans la déclamation. Tout l'Art se réduiroit à fixer par des notes les tons & les mouvemens de la prononciation; difficulté qui n'approche point dans l'exécution, de l'habitude que l'on contracte de lire à la fois des paroles qu'on n'a jamais lues, & de chanter, & d'accompagner du Clavecin des paroles sur des notes qu'on n'a point étudiées. Enfin il semble qu'il ne doit pas être plus difficile d'écrire la déclamation, que de noter les pas & les figures de Ballet, ce qui nous a été enseigné dans ce siècle par la Chorégraphie de Feuillée. On rapporte même que Molière avoit imaginé des signes pour marquer les tons qu'il devoit prendre en déclamant ses rôles qu'il traitoit toujours de la même manière; & que Beaubourg & plusieurs autres Acteurs célèbres en usoient de même.*

* L'illustre Racine forma la Chammelay à la bonne déclamation, en lui faisant comprendre les vers qu'elle avoit à dire, en lui montrant

Il ne faut cependant point diffimuler que quelques Auteurs ont soutenu que les tons ordinaires du discours, autrement la déclamation simple, étoient inappréciables, & que les notes feroient chanter, au lieu de faire déclamer ; cette objection feroit bonne, fans doute, si l'on se propofoit de noter tous les tons indiftinftement ; mais il femble qu'il feroit fuffifant d'indiquer d'abord le ton principal, enfuite de laisser à l'Acteur la liberté de donner les nuances familières à ce ton, & de l'avertir par quelque figne mufical des endroits où il faut que la voix s'élève, s'abbaiffe, & donne plus ou moins de fon. En un mot, il s'agit de trouver un Récitatif qui paroiffe libre comme la déclamation, & qui foit, comme elle, fufceptible de toutes les expreffions, & de tous les caractères.

Je n'ai prétendu prendre dans cet Ouvrage que le ton d'un Amateur, qui expose fes doutes & fes réflexions. Les Arts ayant pour objet de plaire &

les gesses, & lui dictant les tons *quo même il*
sentoit. Voyez les Mémoires sur la vie de Jeanne
 Racine par fon fils, année 1747. pag. 112.

de toucher , ils sont subordonnés d'une façon particulière au sentiment. C'est pourquoi l'on auroit grand tort de ne permettre d'en parler qu'à ceux qui les exercent , & qui les professent. Je crois même que les Artistes en général trop pleins des règles , trop habitués à juger avec le compas , & sujets à prendre les préjugés de l'éducation , & ceux du siècle , & du pays où ils vivent , ont besoin qu'on leur fasse connaître l'impression causée par leurs ouvrages. Les principes , tels qu'ils soient , ont été établis dans les beaux Arts , comme des moyens de plaire ; or s'ils manquent leur effet , l'on peut assurer que ces loix sont fausses , ou du moins que l'on en a fait une mauvaise application.

Si je ne suis pas entré dans le détail de la composition & de la pratique de la Musique ; c'est que j'ai cru ne pouvoir rien ajouter à tant de Méthodes , qui ont paru sur cet objet ; surtout aux ouvrages lumineux de l'Orphée de la France , de cet Artiste Physicien qui a puisé ses principes dans l'étude profonde de la Nature. M. Rameau est regardé par les Nations éclairées , comme le grand Législateur de l'harmonie.

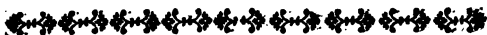
Le Code de Musique-Pratique qu'il nous promet, & que le Public attend avec impatience, doit mettre le dernier sceau à sa réputation en répandant une nouvelle lumière sur l'Art qu'il exerce avec tant de supériorité.

Fin de la troisième Partie.

Erautes à corriger.

Page 90. ligne 11. & l'intérêt comme croît. .
~~lisez & comme l'intérêt croît.~~

Page 287, ligne 24. quiéte... lisez inquiéte.



T A B L E

D E S

M A T I E R E S.

NB. *On s'est servi du trait d'union (-) entre des chiffres , pour suppléer à ceux compris dans l'intervalle.*

A

A B O N D A N C E , mere des Arts.
Page 1. 38

Abus de quelques Comédies. 116 , 117

Accens , ou signes de Musique. 347

Accompagnement. 281 , 302-309 , 339

Accords. 302 , 305-307 , 322 , 327

Achille. 87

Achilleïde. 8

Acte. 108 , 112 , 113

Action , par rapport au Poème épique.

87-89

— par rapport au Poème Dramatique.

102 , 104-106 , 108 , 110 , 111 , 125

125 , 132 , 139 , 145 , 155

TABLE DES MATIERES. 353

Actium.	60.
Admiration servile.	30.
Affaires ; situation des affaires d'un Etat considérée par rapport aux Arts.	24-26
Age d'or des beaux Arts.	58
Ages, leur peinture en Musique.	274
Agnès de Chaillot.	179
Agrémens du Chant.	317
Airs par rapport à la Musique.	148-
150. 168. 170. 174. 187. 314, 315.	
337, 338. 345.	
Alcimadure, Opera.	257.
Alexandre.	55. 58. 60. 284. 328.
Allégorie.	177. 212. 232. 245.
Allégorique (Poëme)	209, 210.
Allégoriques (personnages.)	140. 164.
Allemagne.	63.
Amateur.	175, 176. 184. 265. 301.
	339. 349.
Ambitieux.	127.
Ambition.	51. 96.
Amour.	95. 101, 102. 157. 220. 231.
	288, 289.
Amour céleste.	331.
Amour propre.	33. 128
Anacréon.	198. 203.
Anacréontique (Ode)	198-200.
Andrienne.	132.
Anges.	93.

Angleterre.	631
Anglois.	40. 156.
Apologue, ou Fable, Poème.	211-216.
Arcadiens.	46.
Architecture.	62. 72.
Ariettes Italiennes.	182-185. 259. 269.
Arioste.	62.
Aristophane.	284.
Aristote.	35. 90. 142. 283. 303.
Armide.	336.
Artistes.	6, & suiv.
Arts; leur objet.	1. 38, & suiv. 350.
Athalie, Tragédie.	155.
Athlète.	52.
Attila.	49. 55.
Auguste.	55. 60.
Aurore représentation de l'Aurore par la Musique.	253, 254. 257.
Automne, sujet de Musique.	264.
Avaré.	121. 157.
Avarice.	119.

B

B ABILLARD, sujet de Musique.	272.
Babylone.	94.
Balaam.	94.
Barbarie, ou mauvais gout, son carac- tère.	33.
Baurans (M. de)	327.

DES MATIERES. 359

Beau (du). 11, 12. 15. 34. 56. 59.
281. 330.

Beaux Arts. 1, & *suivantes* ; leur origine. 2. Leur marche. 3. Difficultés qu'ils ont à surmonter. 4. Leur définition. 5. Leur destination. *Ibid.* Ils suivent le caractère des Peuples. 22. Leur destin. 25. Causes de leur décadence. 27. & *suiv.* Avantage qu'ils procurent. 44. & *suiv.* ils éclairent l'esprit. 44, 45. Ils polissent les mœurs. 46-50. Ils réunissent les hommes. 51-54. Ils font honneur aux Princes & aux Peuples. 54-56. Epoque de leur gloire. 57. & *suiv.* Les beaux Arts sont imitateurs. 250.

Beaubourg. 348.

Bergers. 229. & *suiv.*

Bé-mol. 289.

Bertholde , intermède de Musique. 269.

Boileau - Despréaux. 75. 95.

Bons mots par rapport à la Comédie. 126.

Bouquet , poème. 246.

Bryennys. 346.

Burlesque (genre) 164, 165. 179. 188.

C

C ANTATE.	81. 166. 177, 178.
Cantatille.	178.
Caractères. 90. 111. 118-122. par rapport à la Musique.	266-280.
Carthage.	60.
Carthaginois.	23.
Catastrophe.	106, 107.
Catiline.	60. 328.
César (la mort de) Tragédie.	113.
Césure.	73.
Chammelay.	348.
Chansons.	178.
Chant. 149. 158. 168. 172-174. 187, 188. 203. 249. & suiv.	
Chasse, sujet de Musique.	261.
Chaulieu.	76.
Chinois.	69.
Chœur.	110. 155. 177.
Chœur en Musique.	326-329.
Choisir (Art de).	13, 14.
Chorégraphie.	348.
Choriphée.	328.
Ciampi, Musicien Italien.	269.
Cicéron, pensées de cet Orateur.	27. 286. 300.
Cid, Tragédie.	137.
Circé.	81.

DES MATIERES. 357

Claude le Lorrain, Peintre.	259.
Climat par rapport aux Beaux Arts.	19, 20.
Code de Musique pratique.	351.
Colbert.	63.
Comédie.	114-117. & <i>suiv.</i> 207.
Comédies de Caractère.	117-123.
Comédies d'intrigue.	123.
Combien la bonne Comédie est difficile.	141.
Comédies Lyriques,	156. & <i>suiv.</i>
Compositions musicales.	253. & <i>suiv.</i>
Concert spirituel.	165, 166.
Concerto.	255.
<i>Concetti.</i>	292.
Conditions ou classes du Peuple.	189. 273.
Constitution d'un Empire ; on peut la connoître par les productions du génie.	40.
Conter (Art de).	217-221.
Contrepoint.	281.
Copies ; leur défaut,	14. 29.
Corneille.	29. 109. 113. 137. 142. 259.
Correge.	62. 200.
<i>Costume.</i>	98.
<i>Coulés</i> , terme de Musique.	317.
Cyclopes.	341.
Cynaïte.	47.

D ANSE.	294 , 295.
Déclamation.	148. 168 , 169. 171. 288. 291. & <i>suiv.</i> 343-349.
Déguisemens comiques.	125.
Démocrite , Comédie.	125.
Démons.	93 , 94.
Démofthène.	328.
Dénouement.	105 , 106. 115.
Dépit , sujet d'une ariette.	269 , 270.
Descartes.	4.
Deshoulières.	227.
Despotisme.	42.
Despréaux (Boileau) , pensées de ce Poète.	12. 75 , 76. 89. 104 , 105. 108. 121. 130. 195. 205. 226. 238. 243. 276-278.
Deffein.	72.
Dialogue.	126. 325.
Didactique (poëme)	79. 99. 100.
Diéze.	289.
Difficultés d'exécution. 5. & <i>suiv.</i> Diffi- cultés extérieures aux beaux Arts.	19. & <i>suiv.</i>
Discorde.	95.
Disposer. (de l'Art de).	17 , 18.
Dispute , sujet de Musique.	261.
Dissonances , par rapport à la Musique.	307.

DES MATIERES. 359

Dorien (mode).	283.
Douleur (différentes espèces de)	14.
Dramatiques (Poèmes).	101 , & suiv.
Duo en Musique.	325.

E

E Muet , ou <i>E</i> féminin.	78 , 150.
Ecole des Femmes; des Maris.	122, 124.
Ecriture-sainte.	93 , 94.
Eglise.	94.
Eglogue.	229-236.
Elégie (Poème).	237-243.
Eloquence.	70.
Embellir , (de l'Art d').	15 , 16.
Emulation.	22.
Enfance , sujet de Musique.	274 , 275.
Enjoué , sujet de Musique.	172.
Enthousiasme.	193. 195. 196. 294. 330. 336.
Envie.	96.
Epigrammatique (poème).	224-226.
Epigrammes.	225 , 226.
Epique , Poème.	79. 85-98.
Episodes.	90 , 91. 98. 100.
Episodiques (scènes ou pièces).	138- 141. 155. 164.
Epitaphe.	227 , 228.
Epithalame.	245 , 246.
Epître.	246.

Epopée.	86. 90. 92. 94. 100.
Epoques de la gloire des beaux Arts.	57.
Escarbagnas (Comtesse d').	122.
Esprit humain ; sa marche. 3. L'Esprit éclairé par les Arts.	44 & 45.
Esprit du Gouvernement, par rapport aux beaux Arts.	19. 22-24.
Esther, Tragédie.	113. 155.
Été, sujet de Musique.	263. 264.
Etude de la Nature.	28-30.
Europe-Galante, Opera.	161.
Exposition.	105. 108.

F

F A B L E ou Apologue.	211-216.
Fable. 93. 145. 153. 161. 177. 209.	
Fâcheux (les) Comédie.	140.
Fanatisme.	95.
Farces comiques.	117-131.
Faux-zèle (le).	96.
Feu d'artifice, sujet de Musique.	260.
Feuillée.	348.
Florence.	61. 62.
Flute.	303. 321.
Foiblesse (la).	96.
Fouquet (Elégie sur M.)	239-242.
Fourberies de Scapin, Comédie.	130.
France (la).	21. 62. 253. 266.
François.	40. 62, 63. 69. 178.
Françoise (langue)	168-176.
Fugues	

DES MATIERES.	361
Fugues en Musique.	329.
Furetière.	226.

G

G EDÉON.	93.
Génie (du).	16. 18. 28, 29. 250.
Gerard Dou.	263.
Glorieux , caractère.	267, 268.
Gout (le) dans les beaux Arts	26. cau-
ses de la décadence.	27, & suiv. 44.
Gout dans le chant.	327.
Grandval (M. de).	93.
Gravure.	62.
Grece.	21. 40. 57-61. 151.
Grecs.	47. 56. 62. 69. 74. 108. 110.
•	112. 280. 282. 284. 322. 347.
Gresset (M.)	123. 126.
Grondeur.	157. 272.
Grotesque (genre).	180.
Guinguette , sujet de Musique.	260.

H

H ABITUDE vicieuse.	11.
Haine.	101. 288-290.
Harmonie.	149. 188. 261. 265. 281.
•	302-309.
Hasse.	18.
Hébreux,	69.

Q

Henri IV.	95.
Henriade.	<i>Ibid.</i>
Héroïque (Ode).	197, 198.
Héroïsme.	85. 88. 97.
Histoire.	145. 153. 161. 209.
Hiver, sujet de Musique.	264.
Homere.	29. 87, 88. 284.
Hommes ; ils sont réunis par les Arts.	51.
Horace, pensées de ce Poete.	24. 30.
	59. 66. 96. 107. 112. 275-278. 339.
Horace, Tragédie.	113.
Humanité.	47.
Hypocrisie.	96.

J

JALOUX.	321. 157.
Jérusalem.	94.
Jeunesse, sujet de Musique.	275, 276.
Job.	93.
Joseph.	94.
Joueurs.	119. 121. 157. 271.

I

IDYLE.	77.
Iliade.	87.
Imagination.	5. 67, 68. 138., 139.
	146. 157. 252.
Imitation. 7. 13. 64, 65. & suiv. l'imie	

DES MATIÈRES. 363

tation annoblit souvent l'objet imité.	262.
Impatient, caractère.	268. 293. 338.
Incidens.	105, 106. 123.
Industrie.	8.
Instrumens de Musique.	320-324.
Intelligences supérieures.	91-97.
Intérêt ou sentiment.	51. 106. 108.
	123. 145. 149. 152.
Intérêt (vice).	96.
Intermède, Poème dramatique.	149.
	182-185. 267.
Intervales par rapport à la Musique.	306.
Intrigue.	106.
Iphigénie (sacrifice d').	14.
Italie.	21. 63.
Italienne, langue.	170, 171. 173.
Italiens.	267. 340.

L

LACÉDÉMONIENS.	23. 40.
Laconisme.	40.
Lafaye.	71.
Lafontaine.	9. 29. 174. 211. 216. 219.
	228. 238. 259.
Lamotte.	71. 161. 198.
Langage des Dieux.	70.
Langage des Etats & des caractères.	191, 192.

Q ij

Langue Françoisé par rapport à la Musique.	168-176. 343.
Langue Italienne.	170, 171. 173.
Latins.	69. 74.
Lebrun.	96.
Légataire universel, Comédie.	125.
Leo , Musicien.	183.
Leon X.	62.
Ligueurs.	95.
Louis (S.)	<i>Ibid.</i>
Louis XIV.	62, 63.
Lucain , vers de ce Poète.	27. 87.
Lucrece , vers de ce Poète.	103.
Lulli.	288. 335. 340. 342.
Luxe.	38.
Luxe de l'imagination , cause de la décadence du gout.	32-35.
Lyre.	303.
Lyrique (Ode).	200-203.
Lyriques (Poèmes) 143. & suiv. Leur défaut.	162, 163.

M

M ACHINES poétiques.	92, 93. 98.
	100.
Macrobe.	285.
Madrigal.	126.
Mairan (M. de).	286.
Malade imaginaire , Comédie.	10.

DES MATIERES. 365

Mecène.	60. 63.
Méchant.	123.
Médecin malgré lui.	130.
Médée.	336.
Médecis.	61.
Mélancolique (le) sujet de Musique.	272.
Mellin de S. Gelais.	225.
Mélodie.	291-295.
Merveilleux (le).	91.
Mesure dans la versification.	71-77. 347.
par rapport à la Musique.	310-316.
Métamorphose, genre de Poësie.	221-223.
Michel-Ange.	62. 96. 199.
Milton	21.
Misanthrope.	119. 157.
Mode, par rapport à la Musique.	282. 289. 290.
Modèles, choix qu'il faut faire.	13.
Mœurs polies par les beaux Arts.	46-49.
Mœurs grossières. Tableaux de Mœurs à rendre en Musique.	127-129. 266-280.
Moliere.	9. 29. 122. 127. 142. 348.
Mondonville (M.) célèbre Musicien.	257.
Moralité de l'Apologue.	212. 216.
Moscovie.	63.
Motets.	165-167. 331. 333.

Motif ou sujet du chant.	296-301.
Mouvement par rapport à la Musique.	252, -253. 310-316.
Musicien. 74.	146, 147. 151. 153-154. 157. 248. & <i>suiv.</i>
Musique. 46, 47. 67. 72-74. 78. 80. 83. 143. 144. 147. 157. 168. 170. 182, 183. & <i>suiv.</i> 248. & <i>suiv.</i>	
Musique Française.	315, 316.
Musique Italienne.	315, 316.
Musique religieuse.	330-333.

N

NABUCHODONOSOR.	94.
Nature, objet des Arts. 1. & <i>suiv.</i> Né- gligence de l'étude de la Nature. 28- 30. Vœu de la Nature. 51. Imitation qu'il faut faire de la Nature 64. & <i>suiv.</i> 140. 151. 155. 157. 237.	
Naturel.	50.
Néologisme.	37.
Neptune.	341.
Notes de Musique. 310-315. 331, 332. 340. 348, 349.	
Nouveauté (amour de la) cause de la décadence du gout.	31, 32.
Numa.	328.

O

O DE.	80, 81. 193. & suiv.
Ode Pindarique.	193-196.
Ode Héroïque.	197-198.
— Anacréontique.	198-200.
— Lyrique.	200-203.
Odyssée.	87.
Opera, Poème. 153. 157. par rapport à la Musique.	334-42.
Opera-Ballet.	161-165.
Opera-Comique.	187-190.
Opérer (du talent d').	10-12.
Oratorios.	166.
Oreste.	102.
Orgueil (l').	96.
Orgueilleux.	122.
Ornemens (amour outré des).	33.
Orphée.	46.
Orthien (air).	284.
Ouvertures, morceaux de Musique.	255, 256. 334, 335.
Ovide.	221.

P.

P ARESSE.	33.
Parodie, Poème Dramatique.	179-181.
	345.
Passions. 51. 92. 103. 128. 140. 145.	

Q iv

148. 165. 170. 174. Comment la Mu- sique doit exprimer les Passions. 280- 291. & <i>suiv.</i>	
Pastoral , Poème.	159, 160.
Pastorale.	77. 160.
Peintre.	69.
Peinture.	69. 72. 83. 286.
Perfection.	38.
Pergolèse.	183. 292. 338.
Periclès.	59.
Perfes.	58. 69.
Phaëton.	36.
Pharaon.	94.
Pharsale.	87.
Philosophe.	40. 53.
Philoxène , Musicien.	283.
Phœdre.	215.
Phrygien (mode).	283.
Pièces d'intrigue. 123-132. de senti- ment 132-135. Episodiques. 138- 143. Pièces à tiroir. 138.	
Pindare.	197. 203.
Pindarique (Ode).	193-197.
Platée , Opera.	256.
Plutarque.	284.
Poème. 74. 79. 88. 99. 101. & <i>suiv.</i>	
Poème Lyrique.	144. & <i>suiv.</i>
Poésie. 67-70. 74. 78, 79. 83. 99, 100. 143. 147. 182. & <i>suiv.</i> 240-242.	

DES MATIÈRES. 369

Poète, ce qu'il doit faire. 15. 69. 72 ,
73. 87. 92. 100.

Poète Lyrique. 145. 146. & suiv. Saty-
rique. 206-208.

Point d'orgue. 319.

Polenta, Ariette Italienne. 260.

Politique. 95.

Polybe. 46.

Poule (cri d'une) bien exprimé en Mu-
sique. 262.

Printemps, sujet de Musique. 263.

Prophètes. 94.

Prosodie. 74. 150, 151. 168. 183. 300.
343.

Protecteurs, leur partialité. 35-39.

Pygmalion, Opera. 256. 335.

Pylade. 102

Pythonisse. 94.

Q

QUATRAINS. • 200.

Quinault. 288.

Quintilien. 284.

R

RACINE. 75. 142. 174. 348.

Raillerie (de la). 118.

Rameau (M.) célèbre Musicien. 256.
335. 350.

Q V

Raphaël.	29. 62. 259.
Récitatif.	148 , 149. 168--171. 173. 174. 332 , 333. 342-349.
Regnard.	125. 142.
Regnier.	228.
Révélation.	93.
Révolutions du Gouvernement , causes de la décadence du gout.	39-43.
Ridicules.	119 , 120.
Ridicules passagers.	120 , 121.
Rieur.	272.
Rime.	77-82. 150 , 151.
Rinaldi.	184.
Rire théâtral.	124 , 125. 127-129.
Roland.	336.
Rolés-à-manteau.	124. épisodiques. 139.
164. Bouffons.	164 , 165.
Romains.	24. 40. 60. 108. 347.
Rome.	43. 55 , 56. 60-62. 110.
Rousseau.	11. 32. 80 , 81. 174. 177. 194. 197. 201. 210. 225. 234. 274. 278.
Rubens.	96.
Rue , (le Pere de la) Jésuite.	80.

S.

SAGESSE (la)	94.
Samuël.	94.
Sannazar.	92.

DES MATIERES. 371

Sara.	93.
Satyre.	205-208.
Sauveur (M.)	286.
Scène , ou théâtre.	156.
Scènes.	112.
Sciences.	39.
Séneque.	32.
Sentiment , 148. Comment la Musique doit l'exprimer. 280-290. & suiv.	
Sentir (du talent de) par rapport aux Arts.	7-9.
Servante-Maitresse , ou <i>Serva Padrona</i> .	158. 170. 292. 338.
Signes de Musique.	317-319.
Silla.	60.
Simple , caractère du beau. 16. 33. 34.	304. 314.
Singulariser (desir de se) cause de la décadence du gout.	30, 31,
Socrate.	4.
Solo , en Musique.	325.
Sonates.	255.
Sons. 248. Emploi que la Musique en fait.	252.
Sorciers.	40. 231.
Soupirs , signes de Musique.	317.
Spectacles.	49. 53. 103.
Stace.	87.
Stances.	200, 201. 204.
Stile de la Comédie.	126.

Q. vi

Strophes.	196. 203.
Sublime.	16. 33 , 34. 292. 304.
Sujet du chant.	296-301.
Sujets par rapport à la Tragédie.	114.
Sujets de Musique.	252. & <i>suiv.</i>
Symphonie.	157. 159. 255. 257. 329. 335. 340.
Syncope , par rapport à la Musique.	317.

T

T ABLEAUX de mœurs & de caractères , sujets de Musique.	266- 280.
Tacite.	61.
Talens indécis.	9.
Tarquin	61.
Tartares.	69.
Tartini.	303. 304.
Tasse.	62.
Teniers.	179. 263.
Tentation de S. Antoine.	179.
Térence.	132.
Terreur , principal ressort du Tragique.	134.
Thamas-Koulican.	49. 55.
Thémistocle.	47.
Tibere.	61.
Timothee.	284.
Titien.	62.

DES MATIERES. 373

Titon, Opera.	257. 341.
Tobie.	93.
Tons, par rapport à la Musique.	268 , 269. 282. 286-288. 290. 305. 349.
Tragédie.	74. 90. 101-114.
Tragédies Bourgeoises.	134.
Tragédies lyriques.	144-156. 267.
Tragi-Comédie.	136, 137.
Tristan l'Hermite.	228.

V .

V AN-OSTADE , peintre.	263.
Vaudeville.	178. 187.
Vérité (la).	95.
Vers. 73-77. 80-82. 89. 96. 104, 105.	
118 , 119. 121. 194, 195. 197-199.	
201-203. 205. 211 , 212. 215 , 216.	
225. 228. 238-243. 274-278. 299.	
	327. 347.
Verfification. 68 , 69. 70-73. 97. 111.	
	219.
Vertu.	47. 48. 133.
Vieillesse , sujet de Musique.	278 , 279.
	341.
Vinci , Musicien Italien.	183.
Violon.	323.
Virgile.	88. 100. 233 , 234. 341.
Virgile travesti.	179.
Voir , du talent de voir la Nature.	5-7.

374 TABLE DES MATIÈRES.

Voix.	188. 320-324. 340.
Voltaire (M. de)	35. 42. 64. 86. 95. 103. 142. 207.
Vrai (du).	8. 15. 34. 305. 312. 330. 343.
Vraisemblable (du)	8. 15. 330. 342.
Vulcain.	341.

U

ULYSSE.	87.
Unité.	87, 88. 91. 108, 109. 115. 145. 147, 148. 150.

Y

YDILLE, Poëme.	77-243-244.
----------------	-------------

Fin de la Table des Matières.



CATALOGUE DES LIVRES.

*Qui se trouvent chez HARDY,
Libraire à Paris, rue S. Jac-
ques, au-dessus de celle de la
Parcheminerie, à la colonne
d'or.*

A

ABBREGÉ Chronologique de
l'Histoire de France, par M. Me-
zeray, 14 vol. in-12. 1755. 35 l.
— le même, in-4°. 4 vol. 36 l.
Arithmétique mise en pratique, selon
l'usage des Financiers, Gens de pra-
tique, Banquiers & Marchands, con-
tenant un Traité de Géométrie, un
Abrégé d'Algebre, & une Arithmé-
tique aux jettons, par Legendre,
in-12. 1 vol. nouvelle édition. 2 l. 10.

E

Elémens de Chymie, suivant les Princi-
pes de Becker & de Stahl, traduits
du Latin sur la seconde édition de
M. Juncker, avec des notes par M.

Demachy, Apothicaire, gagnant
Maîtrise de l'Hôtel-Dieu de Paris,
6 vol. *in-12*. 1757. Prix 12 liv. bro-
chés, & reliés 15 l.

**Elémens des Sciences & des Arts litté-
raires** traduits de l'Anglois de Benja-
min Martin, par M. Depuissieux,
3 vol. *in-12*. 1756. 7 l. 10.

**Essai sur les grands Evénemens par les
petites causes**, tiré de l'Histoire, dé-
dié à Madame la Duchesse d'Or-
léans, par M. Richer, 1 vol. *in-12*.
1758. 2 l. broché.

**Essais Anatomique contenant l'Histoire
exacte de toutes les parties du corps
de l'homme**, avec la manière de dis-
séquer, par M. Lieutaud, vol. *in-8°*.
avec figures. 7 l.

Fables choisies, mises en vers, par M.
Delafontaine, avec un nouveau
Commentaire, par M. Coste, mem-
bre de la Société Royale de Lon-
dres, 2 vol. *in-12*. avec figures. 7 l.

— Les mêmes, gr. *in-12*. sans figures,
2 l. 10.

— Les mêmes, *in-12*. petit format, sans
figures. 2 l. 10.

G

Grammaire générale & raisonnée con-

(3)

tenant les fondemens de l'Art de parler , expliqués d'une manière claire & naturelle ; les raisons de ce qui est commun à toutes les langues ; & des principales différences qui s'y rencontrent , & plusieurs remarques nouvelles sur la Langue Françoisé , par M. Duclos , nouvelle édition ,
in-12. 1756. 3 l.

H

Histoire de France & Romaine par demandes & par réponses , nouvelle édition revue , corrigée & considérablement augmentée , 2 vol *in-12.*
6 l.

Histoire de Dom Quichotte , de Michel Cervantes , 6 vol. *in-12.* avec figures.
15 l.

I

Instruction sur les Jardins fruitiers & potagers , avec un Traité des Orangers , & des Réflexions sur l'Agriculture , par M. de Laquyntinie , nouvelle édition revue , corrigée & augmentée , *in-4^o.* 2 vol. figures ,
1756. 15 l.

M

Mémoires de Maximilien de Bethune ;
Duc de Sully, 8 vol. *in-12.* 20 l.

Mémoires d'un Homme de qualité retiré du monde, par M. l'Abbé Prévoft, nouvelle édition, 8 vol. *in-12.*
 pet. for. 1756. 18 l.

Méthode abrégée & facile pour apprendre la Géographie, où l'on décrit la forme du Gouvernement de chaque pays, ses qualités, les mœurs de ses habitans, & ce qu'il y a de plus remarquable, dédiée à Mademoiselle Crozat, nouvelle édition, *in-12.* avec figures. 2 l. 10.

N

Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la Langue Latine, contenant les Règles des genres, des déclinaisons, &c. en abrégé, *in-12.*
 1 l. 15.

Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la Langue Grecque, contenant les Règles des déclinaisons, des conjugaisons, de l'investigation du theme, de la syntaxe, de la quan-

(3)

tité , des accens , des dialectes & des licences poétiques , mise en François , dans un ordre très-clair & très-abrégé , nouvelle édition , vol. *in-8°*. 7 l.

— La même en abrégé , *in-12*. 1 l. 15.

Nouvelles Observations physiques & pratiques sur le Jardinage , & l'art de planter , avec le Calendrier des Jardiniers , Ouvrage traduit de l'Anglois de Bradley , par M. Depuissieux , 3 vol. *in-12*. avec figures en taille-douce , 1756. 7. l. 10.

O

Œuvres de M. de S. Evremond avec la vie de l'Auteur , par M. de Maisieux , nouvelle édition , 12 vol. *in-12*. pet. for. 24 l.

— de Madame & de Mademoiselle Deshoulières , nouvelle édition augmentée de leur éloge historique , & de plusieurs pièces qui n'avoient pas encore été imprimées , 2 vol. *in-12*. pet. for. 3 l.

— de M. Greffet , nouvelle édition revue , corrigée , considérablement augmentée & donnée au Public , par

(6)

l'Auteur , 2 vol. *in-12.* petit format ;
1758. 5 l.

— de Racine , 3 vol. *in-12.* p. f. 6 l.

— de Moliere , 8 vol. *in-12.* p. f. 16 l.

P

Pelérinage du Calvaire sur le Mont Valé-
rien , & les fruits qu'on doit retirer de
cette dévotion ; on y trouvera aussi
des prières pour la Messe , la Confes-
sion & la Communion , avec les sta-
tions aux saintes Chapelles ; ouvrage
très-utile pour les Confreres de la
Croix , & pour toutes les villes où
il y a un Calvaire , dédié à la Reine ,
par M. de Pontbriand , Prêtre aggré-
gé du Mont Valérien , nouvelle édi-
tion revue , *in-12.* p. f. avec figures
en taille-douce 1755. 1 l. 10.

R

Recueil par ordre alphabétique des
principales Questions de Droit , qui
se jugent diversement dans les diffé-
rens Tribunaux du Royaume ; avec
des Réflexions pour concilier la di-
versité de la Jurisprudence , & la ren-
dre uniforme dans tous les Tribu-

(7)

naux , par M. Bretonnier ; ancien
Avocat au Parlement , troisième
édition augmentée de nouvelles notes
& additions , par M. Boucher
d'Argis , Ecuyer , Avocat au Parlement ,
& Conseiller au Conseil souverain de Dombes , 2 vol. in-12.
1756. s. l.

S

Science (la) des Négocians & Teneurs
de livres , divisée en trois Traités ,
par M. Delaporte , nouvelle édition
revue , corrigée & augmentée , vol.
oblong. s. l.

Spéctacle (le) des beaux Arts ; ou Considérations
touchant leur nature , leurs objets , leurs effets & leurs règles
principales ; avec des observations sur la Manière de les envisager ;
sur les dispositions nécessaires pour les cultiver ; & sur les moyens propres
pour les étendre & les perfectionner ; par M. Laçombe , Avocat ,
vol. in-12. 1758. 2 l. broché.

T

Traité des Principes de la Foi chré.

(8)

tienné, par M. Dugué, 3 vol. in-12. 6 l.

• Vie du Pape Sixte V. traduite de l'italien de Gregorio Leti, nouvelle édition, 2 vol. in-12. figures. 1758. 5 l.

— La même, in-4°. 1 vol. 7 l. 10.

Fin du Catalogue.







